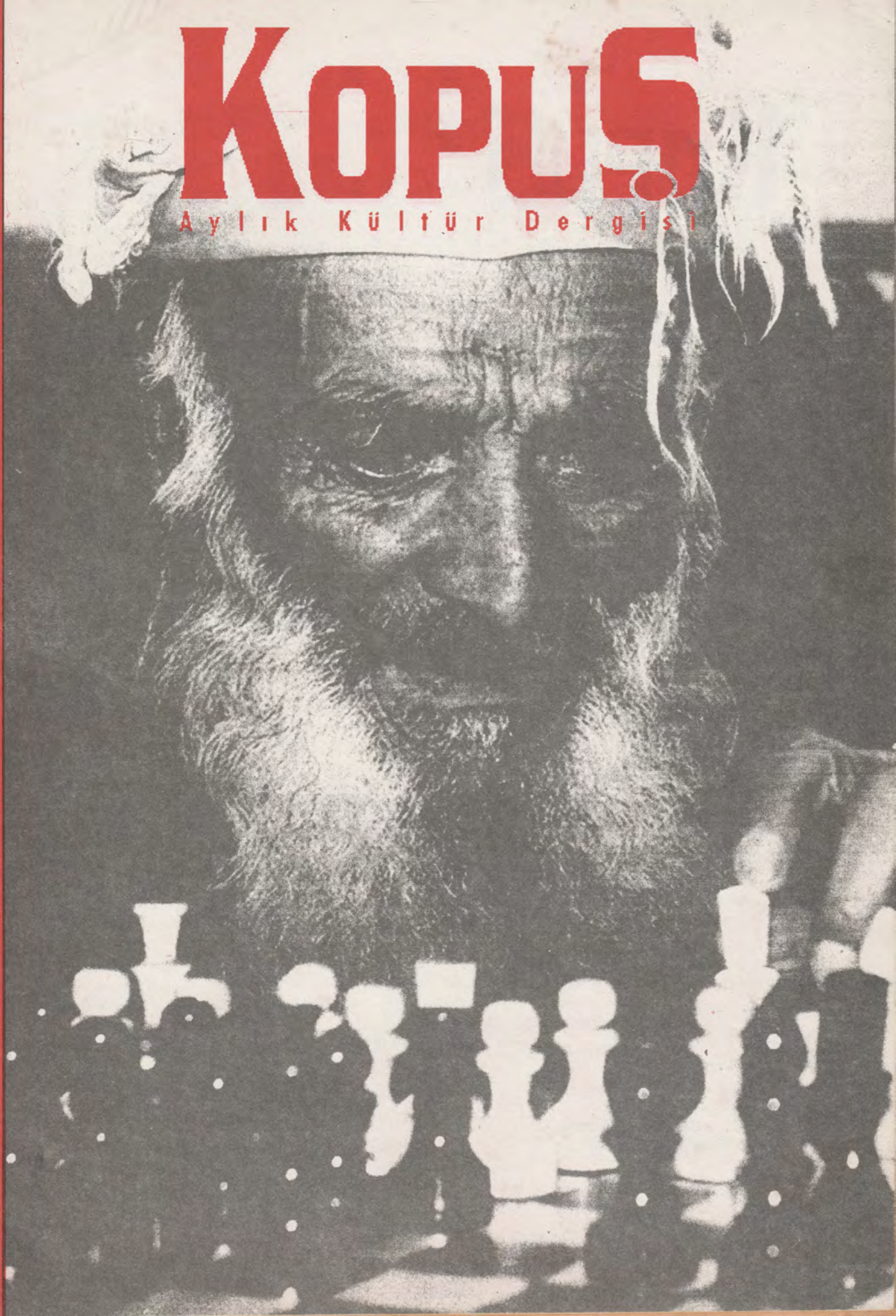
KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi



ŞUBAT 1996 YIL: 1 SAYI: 4 50.000 TL. (KDV Dahil)

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Şubat 1996 Yıl: 1 Sayı: 4

Yönetim yeri
Muvakkithane Caddesi, No: 30
Kat:: 3 Daire:7
Kadıköy - İstanbul

Telefon: (0216) 348 95 13

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Koray Kılıç

Genel Yayın Yönetmeni
A. Necmettin Borteçin

Katkıda Bulunanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
Fuat Özdinç
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız

Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Kapak Fotoğrafı
Aşkın Ayrancıoğlu

Baskı
Ceylan Matbaacılık
Telefon: 517 00 82

İçindekiler

Bulutların ardında ne var?
1
Kopuş Sahneleri
2
A. Necmettin Borteçin
'Yerine kullanma' üzerine bir deneme
8
Koray Kılıç
Burjuvazinin kapatması ya da protetaryanın sevgilisi
11
Mevlüt Kırnapçı
Annem/ Şiir
13
Ahmet Fethi
Yirminci yüzyıla kafa tutanlar: Gyorgy Lukacs - 2
18
Güngör Gençay
O Zaman / Şiir
19
Yılmaz Uçar
Borç mektubu / Öykü
20
Müfit Gürgün
Yapabilir miyim / Şiir
21
Fuat Özdinç
Estetize edilmiş devrim
22
A. Türker Erdağı
Fakir edebiyatı ya da özgür sanat
25
Sertan Batur
Asiye / Şiir
27
İdris Atmaca
Görünüm / Şiir
28
Felsefe sözlüğü
Derleyen: Aylin Kılıç
29

Abone koşulları

Yıllık yurtiçi abone bedeli: 500.000 TL.
Almanya: 40 DM. İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.

Bulutların ardında ne var?

Bütün insanların ortak değeri olması gereken Ege denizinde yaşanan traji-komik olaylardan sonra herkes bilinen sözleri dinleyip bilinen politikaları gördü. Savaş çıkmadıysa, dünya kapitalizminin bunu 'şimdilik' gerekli görmediğindendir.

Savaşlarda belki de "en çok analar ölür"... Bu, bilinen bir doğrudur. Yetiştirdiği, emek verdiği insanın ölümü, ne şekilde olursa olsun, anayı da öldürür. Ama bilinmesi gereken bir doğru daha var. Kolaycı bir tekerlemeye dönüşen, 'aslında Türk ve Yunan halkları kardeş, birbirlerine düşman değil, bunlar yöneticilerin uydurmasıdır' yanılgısı, tekelci kapitalizmin halkları birbirine nasıl da düşman ettiğini gizlemekten öte bir anlam taşımaz. İşin gerçeği, Türk ve Yunan halklarının bugün birbirlerine düşman olduklarıdır ve analar böyle bir savaşta ölseler de oğullarının ölümünü bir biçimde estetize edeceklerdir. Burada sosyalistlerin görevi, bu düşmanlığın aslında olmadığını söyleme kolaycılığına kaçmak değil, kapitalist sistemin halkları birbirine nasıl düşman ettiklerini göstermektir.

Walter Benjamin'in yakın arkadaşlarından Florence Christian Rang, Birinci Paylaşım savaşından sonra şöyle yazıyor:

"Bin yıldır üstümüzü örten ve yolumuza ışık tutup, yıldızlar çıkaracağı yerde, bizi şaşırtan ve önümüzü görmemizi daha da güçleştiren şimşeklerle, göklerimizi bir kez daha karartan bu ürküntü verici dünya görüşü, dünyamızı yaşamla değil, ölümle doldurmak istemektedir. Yarattığı dehşeti ise bulutların ardında hâlâ yıldızlı bir gökyüzünün bulunduğuna inanan Alman idealizminin felsefesi hafifletmeye çalışmakta. Bu en temel nitelikteki Alman felsefesi ise, özüne bakılacak olursa, iradeden yoksundur ve kendisi kendi görünümünü yalanlayan bir felsefe olmakta; rezilcesine, bilisizcesine, hem bir tür yaşamama isteği hem de bir tür ölmeme isteği olmakta... Çünkü bu felsefe Alman insanının yaşamla olan 'sallantılı' bağıntısını yansıtmaktadır. Arkada bırakılanların size en muhtaç olduğu bir anda, bilinci ve acı duymayı ortadan kaldıran bir sarhoşluk sırasında yaşamı horlayıp terkedivermek ve üstelik bu başladığı anda bitiveren kahramanlık gösterisinin başını ölümsüz hâlelerle süsleyerek yaşamdan vazgeçirmek olmaktadır..."

İdealist felsefe, toplumsal pratiklerde, yaşamın her alanında ve çeşitli kılıklarda kapitalizmin resmi felsefesidir. Temel işlevlerinden biri de gerçekliğin tersyüz edilmesidir. Rang'ın belirttiği gibi, Alman emperyalizminin bütün dünya halklarını, başta da Sovyet yurtseverlerini katletme seferine çıkmasını kutsayan idealist felsefeciler, sanatçılar, ufuktaki karanlığı, bulutların ardındaki yıldızlı gökyüzü masalıyla kitlelerin gözünden saklamış, Krupp tekelinin çıkarlarını, Alman halkının çıkarları olarak göstererek görevini yapmıştır. Bir zamanlar, milliyetçi önyargılarını aşıp sosyalist yurtlarını savunanlar, reel sosyalizmin çözülüşünden sonra, şimdi idealist felsefenin siyasal biçimi kapitalizmin güdümünde, birbirlerini boğazlamaktadır. Bu boğazlamanın ardındaki yalın gerçeklerse, tıpkı Krupp'un yaptığı gibi, bu kez de Shelllerin, Yapı Kredilerin, Mobillerin, Pepsi Co.'ların memurluğunu yapan idealist felsefe ve sanat memurlarınca gizlenmektedir.

İdealist felsefe ve buna bağlı sanat, tekelci sistemdeki insanın yaşamla olan **sallantılı** bağını temsil ediyor. Yaşamı sallantıya girmiş insanlarsa bu sallantıyı farkında değil ve hala "hem bir tür yaşamama isteği hem de bir tür ölmeme isteği" içinde bunalıp durmaktadır. Bu, aslında bu sistemin bireyinin varlık durumu ve bilincidir. Ne ölmek ne de yaşamak arasında kararsız, kah ölen kah yaşayan yarı ölüler dünyası.

Küçük bir vurgu. Rang, bir noktayı güzel yakalıyor. Bir tür yaşama isteği demiyor, 'bir tür ölmeme isteği', ve bir tür ölme isteği demiyor, 'bir tür yaşamama isteği'... Kapitalist sistemde insan, yaşamayı bile, ölmemek biçiminde algılıyor .

İşin asıl acı tarafı da bu galiba. Varoluşçuların görünen başarısının ardında da bu olmalı.

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

Kısacık bir umut yazısı

Umutsuzluk ve gerekçeler

Bu kez bir arkadaş eleştirisi... Bunu önemsiyoruz. Arkadaşları eleştirmenin ve arkadaşların eleştirilerini almanın, her iki durumda da, bizi geliştireceğine inanıyoruz. Karşı safı eleştirmekse, aynı duvarı, yıkmak için defalarca kez yumruklamaya benziyor. Büyük yorgunluktur. Tadı, duvarın yıkıldığı gün çıkacak.

Bilim ve Ütopya dergisinin 19. sayısında, Ümit Sayın, Türkiye'de bilim yapılıp yapılamayağını tartışan, kısa bir yazı yazmış. Daha doğrusu, Türkiye'de bilim yapılamayacağını anlatmaya çalışmış. "Bu, Türkiye'de hiçbir zaman bilim yapılamaz veya Türk insanı bilim yapamaz biçiminde algılanmamalıdır" dese de, Ümit Sayın umutsuz.

"Bilimin en önemli yapıtaşı olan insan faktörü Türkiye'de tamamen gözardı edilmektedir. Bilgi üreten insana verilen değer gittikçe azalmaktadır. Biliminsanının ise hiçbir saygınlığı veya değeri yoktur.

Üniversitelerimiz, bilim üretmek şöyle dursun, dışarda üretilen bilgiyi Türkiye nakledip öğrencilere sunmaktan bile acizdir. Bazı üniversitelerimizi medreseye dönüştürmek için bir rahle ve yer minderi eksiktir!

Türkiye'de biliminsanı kendini varetmekten, korumaktan aciz durumdadır. Bilimle uğraşmaya çalışanların ekonomik standartları oldukça düşüktür.

Bilime ayrılan para gittikçe azalmaktadır. Kağıt ve kitap pahalılaşmakta, okuma-yazma düzeyi düşmektedir.

Sosyal hayattaki mafyaların benzerleri bilim hayatına da sızmıştır. Öğretim üyelerinin düzeyi konusunda yoğun kuşkular vardır. Doçentlik ve uzmanlık sınavlarında garip bir kulis yapısı devreye girmekte, kişinin kaderini bilimsel düzeyi değil, bu kulis yapısı belirlemektedir.

Türkiye'de biliminsanının bilgiye ulaşması çok zor ve zahmetlidir. Ve en önemlisi, Türkiye'de bugün demokratik, bağımsız ve laik düşünce yapısı büyük bir tehdit altındadır. Bütün bunlar gözönüne alındığında; Türkiye'de kesinlikle bilim üretilemez demeyelim ama, şunu diyebiliriz: Türkiye'de bilim üretmek çok zordur, hatta bazı kurumlarda imkânsızdır."

Ümit Sayın'ın düşünceleri, özetle böyle. Bir de... İlhan Arsel, Ümit Sayın'a mektup yazmış. "Aydın ve 'Aydın' adlı kitabımla ilgili dava, üç yıla yakın bir süre sonra berat'la sonuçlandı. Bilgisiz ve her bakımdan yetersiz ve fakat şeriatçılığa hevesli bir savcı ve bir yargıç, hukuk ve ahlâk ilkelerini hiçe saymaktan kaçınmayıp bir din adamı'nın fetvasıyla bu kitabımı toplatmışlardı. Amaçları şeriat'ı eleştiren bilimsel bir kitabı okutmamaktı." Yine **Bilim ve Ütopya**'nın aynı sayısından aktardığımız mektup böyle başlıyor ve Ümit Sayın'ın dediklerinin yanında yeralıyor. " 'Türkiye'de bugün bilim yapılabilir mi?' başlıklı yazınızı okudum. Yararlı bir tartışma ortamı yaratması beklenir. Konuyu Aydın ve 'Aydın' adlı kitabımda incelemiş ve din adamı'nın fetvasıyla kitap toplatılan bir toplumda bilim yapılamayacağını vurgulamıştım."

Umutsuzluk ve savurganlık

Umutsuzluk, sanıldığının tersine, bazen güzeldir. Labirentte kaybolmaya benziyor. Çıkış yolunu bulmaya çalışırken, insanın yetenekleri ister istemez gelişiyor. Öğreniyorsunuz. Öğrenmekse her zaman zenginliğin yanında, bir de serüven duygusu bırakıyor derinlerde. Güzeldir.

Bugünkü Türkiye'de durum değişiyor. Güzellik, yerini çirkinliğe bırakıyor. Türkiye'nin bu koşullarında, umutsuzluğun büyük lüks olduğunu düşünüyorum. Lüksle savurganlık hep yanyana duruyor. Türkiye'de umutsuzluk, üstelik konu bilim yapmaksa, zaman ve güç savurganlığı oluyor. Arkadaşlarsa, Ümit Sayın, İlhan Arsel, yazılarından öyle anlıyorum, umutsuzlar. Bu noktada onlardan kopuyoruz. Böylece okuduğunuz yazının adı da yavaş yavaş beliriyor... Bu, kısacık bir umut yazısı'dır.

Umutsuzluk ve bilim

Yaşadığımız bu topraklarda, bilim yapmanın koşulları, çok yerden daha fazla. Çünkü bu topraklarda yaşayan insanların, herkesten çok ihtiyacı var bilime. Kimdir bunlar... Uykularını alamazlar, evden eve taşınırlar, ancak gönül verdikleri takım maç kazanırsa sevinirler, bütün kızgınlıkları bir balgam sövgüdür. Evet ya, hepsi de tanıdık yüzler... emekçi insanlar. Ucuz ekmek için, uzun ekmek kuyruklarına girenler.

Sözü uzatmaya gerek yok. Şu çok açık. Ekmek kuyrukları varsa, orada bilim topraktan fışkırır. Farkındayız, açmak gerekiyor. Yazının başına oturduğunuzda, kalemtraşla kalemimin ucunu açarsınız bazen. Kalemi her açışınızda, yazdıkça da denilebilir, kalem biter. İnsanlar ekmek yiyip yaşamak için ekmek kuyruklarına giriyorlar. Kaleme benziyorlar, yaşamaya çalıştıkça tükeniyorlar.

Yazıya devam için bura-

da bir parantez açalım.

Ümit Sayın'la İlhan Arsel'in yazdıklarını önemsiyoruz, yazdıkları doğrudur ama yazdıklarının bir işin yapılamazlığı için gerekçe olması, insanın canını sıkıyor. Ümit Sayın, yazısının başında bilimi güzel tanımlıyor. Tanımını buraya almıyoruz ama bir katkıda bulunmak istiyoruz. Bilim, aynı zamanda, yapılamazlığın gerekçelerini ortadan kaldırma sanatıdır. Bütün büyük bilimadamlarının çabalarına bakılsın, bu hep böyledir.

Şimdi kaldığımız yerden devam edebiliriz. Kalem yazdıkça bitmek zorundaysa ya da ölmeden yaşamak, yapılamaz gözüküyorsa; tıpkı tohumun alttan toprağı elleriyle itip göğe uzanması gibi, bilim de tam o noktada kendini dayatır. Yapılamazlığın gerekçelerini, teorik alanda çürüterek, pratiğe yolaçar.

Brecht'in **Galileo Galilei** oyununu herkesin okumasını diliyoruz. Hem de birkaç kez... Çok zengin bir oyundur, okuyan herkese çok açıdan faydası olur. Oyunda keşiş, Galileo'ya şöyle direnir. "Şimdi ben onların karşılarına geçip de, dünyamızın, ikinci sınıf bir yıldızın çevresinde, boşlukta dönüp giden bir taş parçası olduğunu söylersem, ne yaparlar acaba? Gösterdikleri bunca sabrın, yoksulluklarını bunca anlayışla karşılamanın değeri ya da gerekliliği nerede kalır o zaman? Bugüne kadar alınterini, açlığı, susmayı ve boyun eğmeyi buyurmuş, bunların gerekçesini açıklamış olan Kutsal Kitap bunca yanlışla doluysa, ne işe yarayacak peki?"

Soruya soruyla cevap vermek gerekiyor. İktidarı almaktan başka, emekçi için işe yarar ne var. Bilimse, işinde ona yardım edecek. Hep denilir, ortaçağ "karanlık"tı. Ortaçağda, "karanlık"ta bilim yine topraktan fışkırdı. Başka türlü olamazdı. Karanlık varsa, ışık şarttır. Büyük köylü yığınlarını, lümpenleri, az sayıda manifaktür işçisini arkasına takan burjuvazi, bilimle, sanatla ve zorla iktidarı aldı. Galileo engizisyonda yargılandı, çok sonraları Victor Hugo bir adada yıllarca sürgün yaşadı, kanlar döküldü.

Bu topraklarda da aynısı yapılacak ama bu kez burjuvazi değil emekten yana olanlar yapacak. Umut kesinlikle var. Yıl 1996 ve Türkiye engizisyonlarında Galileolar yargılanıyor. Hakimlerin önünde savunmalar okunmuyor, yapılamazlığa karşı direniliyor. Heyecanla ama sıkıntılar da çekerek bir müjdenin hazırlığı yaşanıyor.

Müjdeyi görebilmek için Galileo'nun bakışıyla bakmak gerekiyor. Sevgili Galileo oyunda, teleskopla ilk kez gökyüzüne baktıktan sonra, sabah kızına, gece aydınlıktı, diyor. İşte... Hepimizi düzlüğe çıkaracak bakış, budur...

Ferhat'la Şirin'den beri...

İnsanlığın serüveni

Son bir iki haftadır televizyon ekranları, Sarah'la Musa'nın sevda haberlerinden geçilmiyor. Bunlara bir de 1 Şubat 1996 akşamı, Uğur Dündar'ın hazırladığı **Arena** programında yayınlanan Nicola'la Uğur'un öyküsü eklendi. Uğur Dündar, "gözyaşlarınızı tutamayacaksınız" diyordu.

Kuşkusuz her ikisi de, Hem Sarah'la Musa hem de Nicola'la Uğur, prenses Diana'nın prensini aldatmasından daha çok ilgisini çekti insanımızın.

Önce şu saptamayı yapmak gerekiyor. Çok ağlatan filmler, çok ağlatan şarkılar, çok ağlatan haberler çok satıyor ülkemizde. Bu iki olayda da öyle oldu. Amaç, sevgililerin dramlarını, insanlara sorgulatmak değildi. Sevdalar, "haberci"ler için, izleyiciyi ekranlara bağlayacak rating patlamalarıydı. Böyle bir bağlanma, zinciri ve köleliği çağrıştırıyor. Öyle oldu, insanlar bir kez daha ekranlara bağlandılar. Oysa insanlığın serüveni, elini kolunu bağlayan doğaya karşı verdiği özgürlük mücadelesiyle başladı. Daha sonra bu mücadelenin alanı genişledi; devrimler her zaman en güzeli oldu ve ilk mücadeleden beri düşekalka yaşanan bu başdöndürücü serüvenin bütün izlerini taşıdı.

Ratingler, bu serüvene karşı yürütülen mücadelede, başarının ölçüsüdür. Kar, deniliyor.

Sevdanın tarihi

Sarah'la Musa'nın sevdası ya da öbürü, insanı hiç de ağlatacak türden değil. Tersine, insanın içini acıtıyor. Ne de çocukça, diyorsunuz. Sarah, İngiltere'de çirkin bulunduğunu, kimsenin onunla ilgilenmediğini, ama Musa'nın ona böyle davranmadığını söylüyor. Gelişmelere bakıyorsunuz, Sarah'nın ailesinin Sarah'ya bakışı da pek sağlıklı değil. Para karşılığı Sun gazetesine haber satıyor, kızının sırtından para kazanmaya çalışıyor. Sonunda Sarah, ona ilk ilgi gösteren, onu 'çirkin' bulmayan, güzel sözler eden Musa'ya aşık oluyor. Dikkat... Sarah, henüz 13 yaşında bir çocuktur. Yaşıtlarından tek farkı belki de erken ergenleştiği için, karşı cinse ilgisi daha erken başlamasıdır. Aşık olduğunu düşünüyor. Üstelik, bütün özgürlüklerinden vazgeçerek, çocuk yaşta bir karanlık tünele girerek, bunu aşkının mutlu sonu diye görerek.

Sevdanın da bir tarihi var. En eskilerinden biri, Ferhat'la Şirin'dir. Ferhat, Şirin için dağı delince, suların altında kalıp ölür. Olacak iş mi, dağ delinir mi. Sevgili için en olmadık şeyleri yapmayı anlatıyor. Ferhat da dağı deliyor. Ferhat'la Şirin, sevgideki şiddetin ve aynı şiddetin,

ölümü bile altedişinin destanıdır. Afşar Timuçin, **Destanlar** adlı şiir kitabında, "Ferhat ile Şirin" destanını şöyle bitirir... "Kime sorarsanız, Ferhat ile Şirin'in öldüğünü söyleyemez. Ölümün el uzatamadığı yerdedir onlar, onlar ölümsüzlüğün kendisidir. Yaşarken dirençtiler, yaşarlıkları bitince ölümsüz oldular. Ölüm bir yoketme tanrısı olmayı onlarla birlikte elden kaçırdı. Ferhat ile Şirin'den beri ölüm, yaşamayanları alıp gidiyor. Bir direnci, bir güzelliği, bir inancı yaratmışlar için ölüm, o günden beri çaresiz bir gülünçlüktür."

İnsanlığın serüveninde iki sevda

Peki... Sarah'la Musa'nın sevdası böyle mi... Kesinlikle değil. Zaten Ferhat ile Şirin, belki de sevdanın güzelliğinin anlatılabilmesi için kurulmuş bir ütopyadır, çağına uygundur. Ama bugün, tekelci kapitalizmin sevdası bundan çok, Sarah Musa sevdasının trajedisine benzer. Sezgisel veya anarşist bir başkaldırı biçiminde, sağlıksız bir temelde. "Aristoteles, acıma'yı, layık olmadığı yere düşen insan karşısındaki duygu, olarak tanımlıyor. Ağlamak ise, insanın kendisine acımasıdır." Yalçın Küçük böyle diyor. Bunu, "haberci"ler de biliyor mu bilmiyorum ama haberi öyle kurguluyor ki ağlatıyor, haber ancak o zaman satıyor. İnsanımız layık olmadığı yerdedir, gülemiyor. Ağlıyor. Dokunmanız yetiyor, hele hele "acıklı" bir sevda öyküsü...

Puchalski Juliusz

Nâzım Hikmet, "İki Sevda" adlı şiirinde, "Bir gönülde iki sevda olmaz" derken, kuşkusuz yanılıyordu. Yine kuşkusuz, Nâzım Hikmet, kalbinde iki sevdayı taşıyabilecek kadar yetenekliydi. Sevebilmek yeteneği, artık çağımızda, insanlığın serüvenine katkıda bulunulduğu ölçüde gelişiyor. Ekranlara bağlanmak, bu serüvenden koparıyor ve bağlanmak dışındaki bütün yetenekler, kimi hızlı kimi daha yavaş, güdükleşiyor. Medyanın görevi, budur.

Güdükleşme, "Bir direnci, bir güzelliği, bir inancı yaratmışlar"ı unutmaktır. Bir kadına ya da bir erkeğe sevdalanmakla, geleceğin eşitlikçi toplum mücadelesine sevdalanmak arasında, sevda olması bakımından, bir fark yoktur. Her ikisi de "Bir direnci, bir güzelliği, bir inancı" yaratmaktır.

Sevdaları bile alınır satılır yapan bir toplumsal sistemde yaşadıkları için, layık olmadıkları yerdeler insanlar. Kapitalizmde sevdaları bile onlara yabancılaşıyor.

Çünkü "Ferhat ile Şirin'den beri ölüm, yaşamayanları alıp gidiyor."

Tencere kapak

Enis Batur'un 21 Ocak 1996 tarihli **Cumhuriyet**'te bir yazısı çıktı. Batur, Engin Ardıç'ı izlemekten "haz aldığını", "keyifle dinlediğini" belirtiyor. Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş der, işin içinden çıkarsınız. Ama kazın ayağı hiç de öyle değil. Enis Batur, bildiğiniz gibi Kopuş Sahneleri'nin müdavimlilerinden. Bunun başlıca nedeni ise, burjuva edebiyatçısının tipik örneklerinden birisi olmasıdır. Enis Batur, yazısının girişinde önemli bir manipülasyon koyuyor ortaya. "Ona özellikle de üslubu nedeniyle biz hak vermek istemiyor, ondaki cüreti aslında cezalandırmak istiyoruz." Engin ardıç'ın insanların kişilik haklarına saldıran, yalan dolu sataşmalarını, sosyalist değerlere küfürlerini, cüret diye olumluyor Batur. Yazı boyunca da bu manipülasyonlar sürüp gidiyor. Bir başka yerde; "üslubunu hırçın bulanlar, eleştirilerinde dozun kaçtığını düşünenler, herkesin aynı tonda konuşmasını, dile gelmesini beklemekte haklılar mı?" diye soruyor. Engin Ardıç'ı eleştiri ve düşünce özgürlüğü adı altında savunuyor. Yani yanlış yerde duruyor. Engin Ardıç'a bakılacaksa ideolojik açıdan nerede durduğundan başlamak gerekir. Gençliğinde 'hızlı bir solcu' olan Engin Ardıç bugün Medya Plaza'da Dinç Bilgin'in ideoloğu olarak tekelci sistemin 'mutlak doğrularını' tekrarlayıp duruyor. Zaten Batur'da bunun farkında olsa gerek, faşist Celine ile Engin Ardıç arasında bağ kuruyor. Tam yerine oturan bir benzetme. Bilindiği gibi kapitalizm, kitlelere faşizmin kapitalizmden farklı bir şey olduğu yanılsamasını yaratmaya çalışır. Nasyonel sosyalizm adı altında, sol jargonu kullanmak ya da anti-emperyalist olduklarını iddia etmeleri gibi.

Engin Ardıç, televizyondaki köşesinden beşinci sınıf oyuncuların basitliğiyle kürt şivesini taklit ederek komiklik daha doğrusu şirinlik yaptığını sanıyor.

Engin Ardıç'a ilişkin, Batur'un belki de yazdığı tek doğru cümle şudur. "Daha çok yapılıp edilenler, duruş ve oluş biçimleri, üslup ve yaklaşım sözkonusudur burada: Çoğu zaman kişiyi, kişileri yakından ya da uzaktan tanımayız." Biz sizi çok iyi tanıyoruz beyler. Durduğunuz yeri de çok iyi biliyoruz. Siz, Sabah ve Yapı Kredi tekellerinin memurlarısınız. Medya Plaza'dan Yapı Kredi Plaza'ya kanat çırpan ardıç kuşlarısınız. Kanatlarınız kapkara, ufkunuz kapalı..

Lüks lambasının ışığı

Kesinliğe en yakın olasılık

İnsan hastalanınca, yatakta sırtüstü yatıyorsa, çok düşünüyor. Yanlışlardan doğrulara, sevilenlerden yitirilenlere, bağışlanmayanlara kadar... Herhalde buna, hayatın basit bir muhasebesi diyebiliriz. Hastalık küçük de olsa, ölümü hatırlamamak olmuyor. Hiçbir hastalık yok ki, tedavi edilmezse ya da yanlış tedaviye kalkışılırsa öldürmesin. O zaman düşünmek, bilinci sallıyor. Hele hele 1947 yılında, sürgünde düşünüyorsanız, sallantı yıkıyor ve yol açıyor. A. Kadir, bu koşullarda düşünüyor, sonra da yazıyor. "Hastayken Aklıma Gelenler", bu sallantının büyük şiddetiyle başlıyor.

Şu ağaçlara, şu yıldızlara, şu
[dağlara iyi bak.
Kulak ver şu insan sesine.

Bunların hiçbiri öbür dünyada yok.

Bunların hiçbirinin, öbür dünyada olmazlığı, daha doğrusu, öbür dünyanın olmazlığı, insanı bu dünyada iş yapmaya zorunlu kılıyor. Olmazlığın bilincinde olmak, zorunluluğun bilincine ulaşmakta köprü rolü oynuyor; çünkü karşıdan olabilirlik gözüküyor. Olabilirlik her zaman geleceğin içindedir, kesinliğe varmaksa ancak iş yapmakla olanaklı; emek, diyoruz bunun adına da. Çernişevski, **Nasıl Yapmalı** adlı romanında, nasıl yapılacağını anlatıyor. Çernişevski'nin dedikleri, burada denilenlere denk düşüyor. "Evet, hareketin yokluğu, emeğin yokluğu demektir, çünkü antropolojik bir tahlilde emek, hareketin en köklü şekli olarak görülüyor ve bu şekil bütün diğer şekillere hem temel, hem de öz verdiriyor: Eğlence olsun, dinlenme, coşkunluk, neşeli vakit geçirme; hepsi, hepsi de daha önce emekten geçilmese, gerçekten yoksun oluyor." Kesinliğe varmak, olasılığın gerçek olmasıdır

Bunun için gelecek üstüne, olabilirlikler üstüne sıksık düşünmek gerekiyor. Faydalıdır. Devrim, kesinliğe en yakın olasılık gözüküyor, bu yüzden geleceği düşünmenin, bize faydası çok ama düşünmek yetmiyor, iş şart. Hiçbir olasılık, kesinliğe kendiliğinden varmıyor. Burjuvazi de geleceği düşünüyor, yazıp çiziyor. Amerikan sinemasının, en sevdiği konudur. İnsanların düşgücünü çok kısa zamanda, kısırlaştırıyor.

Başta akıl kalmazsa

30 Ocak 1996 tarihli **Hürriyet** gazetesi, bir ek verdi. Ekin adı, **21. Yüzyıl**. Fatih Altaylı'ya, **Esquire** dergisi genel yayın yönetmeni Işın Eliçin'e, **Milliyet** gazetesi ek yayınlar yönetmeni Emre Akgöz'e, **Elele** dergisi yazı işleri müdürü Hülya Vatansever'e "Gelecek Ne Zaman Gelecek?" diye sormuşlar. Soruya verilen cevap, büyük puntolarla en tepeye yazılmış... "Barda sanal seks yapacağız". İnsan önce soruyla cevabın arasındaki ilişkiyi göremiyor. Sonra.. "Gelecek Ne Zaman Gelecek?" sorusunun; aids aşısının, rüşt yaşı indiriminin, yüzde yüz sanal seksin ve sanal tecavüzün ne zaman gerçekleşeceğiyle ilgili olduğunu okuyorsunuz. Cevapları buraya yazmak gereksiz. Yalnız, Hülya Vatansever, dahiyane bir cevap vermesi nedeniyle, bunu hakediyor. "2010'da kulüplerin ve barların bir köşesine jetonlu orgazm makinası konulacak. Sabaha karşı kiminle 'gideceğim' telaşı kalmayacak. Sanal tecavüz de kadınlar ve erkeklerin gücünü eşitleyecek."

Sorulardan ve cevaplardan iki sonuç çıkıyor. Birincisi... burjuvazi, her alanda ağır hastadır. Hastalık, hastanın aklını başından almış; başta akıl kalmazsa, sağlıklı düşünmek, çözüm üretmek olanaksızlaşıyor. Burjuvazi, hem siyasal hem düşünsel alanda çözümsüzdür. İnsanın en güzel etkinliklerinden birini, "jetonlu orgzam makinası"na indirgiyor ve insanı en aşağılayan etkinliklerinden birine, tecavüze, onu ortaya çıkaran koşulları nasıl değiştirebilirim açısından bakması gerekirken, "Sanal tecavüz de kadınlar ve erkeklerin gücünü eşitleyecek" diyor. Sanal tecavüzü, insanlık için gelişme sayabiliyor. Bu demek oluyor ki, burjuvazinin mutlu günler için vaadedebileceği şeyi kalmamıştır; ne güzel, her gün biraz daha ölüyor. Öbür yandan hastalık, aynı havayı soluyan herkese bulaşıyor, "jetonlu orgzam makinası"ndan ötesini düşleyemiyor. Üzücü olan budur, yoksa bu yazı yazılmazdı zaten. İkinci sonuç şu, tasarladıkları gelecek hiçbir zaman mutlak olmayacak. Bunun da iki nedeni var. Birinci neden, yine bir sorudan, gelecek nedir ya da gelecek olan nedir sorusundan çıkıyor. Önce bu yazılacak, arkasından ikinci neden ve yazı bitecek.

Gebe eylem

Geleceği ya da gelecek olanı, bir akşam, Karaköy Köprüsü'nden Eminönü'ne inerken görebilirsiniz. Hava iyice kararmıştır, yağmur olabilir, şimdi biraz yavaşlamış... Rüzgarın sesini uğultudan çok, bir hayvan böğürtüsüne benzetirsiniz ama balık ekmek satan çocuk yine oradadır. Tentesinin altında burnu yanakları morarmış, elleri şişmiş, ayağının başparmağı donmuştur, parmağı yerinde duruyor mu hissetmiyor artık. Lüks lambasının ışığı öyle az ki...

Gelecek, aslında bir dayatmadır. Koşulları bugünden oluşur ve öbür gün kendini dayatır. Sorun, Çernişevski'nin dediği gibi, gelecek de "emekten geçilmese, gerçekten yoksun oluyor"; bu yüzden emek, eğer gelecek isteniyorsa, geleceği isteyen için bir başka dayatmadır. Balık ekmek satan çocuğa, lüks lambasının ışığı yetmiyorsa, daha çok ışık kendini dayatır. Daha çok ışık, çocuğun önünü aydınlatacak, onu ısıtacaktır. Işık, ışıklı günler, sanatlarda mutlu günleri simgeliyor.

Çocuk soğukta çalışmak zorunda kalıyorsa, yine de karnını doyuramıyorsa, kuşkusuz mutsuzdur. "Barda sanal seks" yapmak, aklının ucundan bile geçmez, çünkü onun hayatından böyle bir ihtiyaç çıkmıyor. Mutluluğu düşler o. Mutluluğu, eylem içinde düşlemek, insana her çağda hız veriyor. Hep soluksoluğa koşmaktır, ciğerlerin yanması... Hız, geleceği yaklaştırırken, mutluluk günden güne elle tutulur olur. O zaman, ikinci kere tekrarlarsak, bugün ışık ve devrim, kesiniğe en yakın olasılıktır. Eylem gebedir, yani "emek, hareketin en köklü şekli"dir.

Batan gemi

İkinci neden kısa. Yine **Hürriyet** gazetesinde, bu kez 24 Aralık 1995 tarihli sayısında, seçimlerin yapıldığı gün Fatih Altay'lı, "Kendim için istiyorsam namerdim" başlıklı bir yazı yazdı. "Bugün sizlerin belirleyeceğiniz iktidardan ne istiyorum buluyor musunuz?

"Kendi işimle,kendi işimin onuruyla ilgili bir şey istiyorum. Kim gelirse gelsin, aynı şeyi istiyorum.

Bir kere şu promosyon işine bir son versin. Bir yasa çıkarsın, 'Promosyon yasak' desin. Bizi tuhafiyeci, züccaciyeci, bakkal olmaktan kurtarsın istiyorum. Bizimle dost olmasın istiyorum. Seçimden önce bizden yana tavır almıştı demesin. Bıraksın bizi kendi halimize. Ne yardım etsin, ne kredi versin, ne kağıdımıza sübvansiyon uygulasın, ne teşvik, ne kredi versin... Kaynak Kullanım Destekleme Fonu'ndan da aktarma yapmasın bize."

Yazıdan çıkan, güçsüzlük. İktidarın nimetlerini bırakamayınca, o "bıraksın bizi kendi halimize" diyor. Her alanda ağır hasta burjuvazi, iş yapacak iradeyi yitirmiş. Batan gemisini kurtaramıyor, gemiyi 21. yüzyıla nasıl çıkartacak.

A. Kadir, hastadır. İyileşecek, bundan emin, çünkü Kırşehir'de sürgündedir. Sürgün kırmıyor, güç katıyor ona. Aklına, "geçmek ister misin aynı yoldan?" diye bir soru geliyor. Meraktır, cevaplamazsa yapamaz. O da öyle yapıyor. "Hastayken Aklıma Gelenler" adlı güzel çalışmasını, sorusunu cevaplayarak bitiriyor.

Çocuklar dizilecek geçtiğimiz yollara,
çocuklar, açılmış gül gibi.

Bitik kentin bitik şairi

21 Ocak 1996 tarihli **Yeni Yüzyıl**'da, **Aydınlık** gazetesinin verdiği Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü alan Erdal Alova'yla yapılan bir röportaj çıktı. Erdal Alova burada sanata ilişkin görüşlerini ve şiirini anlatmış. Doğrusu, seçicilerin işlerini ne denli iyi bildikleri çok açık. İkinci geri şairi adına konan ödül, bir üçüncü geri şairine verilerek sahibini buluyor.

Alova'nın görüşlerine geçmeden önce, Asım Bezirci'nin **İkinci Yeni Olayı** adlı kitabından uzun bir alıntı yapalım:

"27 Mayıs 1960 hareketini izleyen yıllarda İkinci Yeni çökme ve değişme dönemine girdi. Ayrıca, bazı gençler gibi bazı öncüler de gitgide ayrıldılar bu yoldan: Yavaş yavaş gerçekçi, halkçı, ilerici, toplumcu bir şiire yöneldiler. Bu uğurda çaba gösterdiler. Gösteriyorlar. Gerçi İkinci Yeni'nin etkisinden büsbütün kurtulmuş değiller, onun bazı deneyimlerinden yararlanıyorlar, ama onu sürdürmeyi düşünmüyorlar. Tersine, günden güne, uzaklaşıyorlar ondan. Öyleyken, kimi yazarlar onları İkinci Yeni'nin devamı, başarısı gibi sunmaya kalkıyorlar. Böylece, İkinci Yeni'nin geçmişteki yanılgılarını gölgelemek ve onu yücelterek yaşatmak istiyorlar. Buna kapılmamak gerek. Eğer 12 Mart'ın getirdiği olağanüstü, yasadışı durum uzarsa ya da ilerde ona benzer başka bir durum ortaya çıkarsa, yine İkinci Yeni'yi andıran bir başka hareket, bir başka sapma boy atabilir... Yine güzelim şiir bahçesini 'ayrık otları' sarabilir."

Alova'nın, tekrarlayıp durduğunu söylediği; Cemal Süreya'nın "Şiir benim en güzel sahtekarlığımdır." dizesiyle ikinci gerinin aldatmacasını sürdürdüğü çok net. **Yeni Yüzyıl**'ın sanat sayfasında büyük puntolarla yazılan manşet şöyle: "Şiir, sahtekarlıktır." Ancak bu manşet eksik kalmış. Biz tamamlayalım: Üçüncü geri şiiri sahtekarlıktır.

Alova devam ediyor: "Sanat sonuçta, gerçeği görme, köklerini arama çasbasında bir nevi sahtekarlık, gerçeği arama yolunda bir yalandır. Fakat çıplak gerçek çok derindedir.

Gövdemiz gibi ortada yatan bir gizdir bir anlamda. Sanat da o sırrı, ortaya çıkarabilmek üzere, bilinmeyene yapılan yolculuktur."

Anlaşılıyor ki, üçüncü geri şairi Alova, gerçeği idealizmin çukurunda aramaya devam ettiği sürece, bilinmeyene yaptığı sonsuz yolculuk, hiç bitmeyecek. Çok derinlerde aradığı 'çıplak gerçeğin', çukurundan çıkamayacak. Çıkamayacak, çünkü düştüğü çukurdan, bütün gerçeklerin ortada olduğu dünyayı görmesi pek mümkün görünmüyor. Orhan Hançerlioğlu'nun **Felsefe Sözlüğü**'nden aktaralım. "Lenin şöyle der: 'Soyut gerçek yoktur, gerçek daima somuttur.' Gerçek, bilinçten bağımsız, somut ve nesneldir. Bilinçten bağımsız olarak tüm varolanlar gerçektirler. (...) Gerçek deyince bilincimizin dışında nesnel olarak ortaya çıkmış bulunan nesne, nitelik, koşul, durum vb. gibi olgu ve olayları anlarız. Hakikat da bu nesnel gerçeğin bilincimizdeki yansısıdır. (...) Yapmamız gereken, gerçekleri tasarımlarımıza uydurmaya çalışmak değil, tersine, tasarımlarımızı gerçeklere uygun kılmak ve böylelikle hakikati elde etmektir. Duyumlarımız, algılarımız, tasarımlarımız, kuramlarımız nesnel gerçeğe uygun oldukları oranda hakikat olur. Demek ki her hakikat da nesneldir."

Alova'nın sonsuz yolculuğunda arayıp da bulamadığı gerçek bu olmasa gerek. Onun yolculuğu bilinmeyene... Bu bilinmeyene yapılan yolculukta ortala çıkardığı sır ise **Bi-**

tik Kentadlı şiir kitabı. Şimdi yolculuğun ürünlerine bakalım: "Uzattım kirpiklerimi/ Ayırsınlar beni kavaklardan/ Gölgesi kendine varan kuleyim/ Nesnesini unutmuş kelime/ Kimse için değil bu gökyüzü/ Rüzgarın çamlarda çaldığı siren/ Nefesi kekik kokan bu dağ/ Yalnız kendileri soyunuyor sabırlar/ Ve kimseyi çağırmıyor."

Yolculuk oldukça verimli geçmişe benziyor. Alova'nın çözdüğü sırlardan biri nesnesini unutmuş kelimeler oluyor. Başka bir deyişle Alova'nın unuttuğu nesneler, gerçekler, hakikatler...

Röportajı yapan aktarıyor: "Alova, şiir serüvenimizde Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet'i yapı taşları olarak görürken, E. Cansever, C. Süreya, T. Uyar'larla büyük bir gelişme gösteren Türk şiirinin..."

Alova ikinci geri ustalarıyla Türk

şiirinin geriye gittiğini söyleyecek değildi ya, elbette Alova'ya göre bu büyük bir gelişmeydi. Ancak, Nâzım Hikmet'in şiir anlayışı içinde yer almasının nedeni başka. İçi boşaltılmaya çalışılan Nâzım'dır, Alova'nın Nâzım'ı... Es geçemedikleri, geçemeyecekleri, ancak içini boşaltarak tahammül edebildikleri Nâzım. Alova'nın Nâzım'a nasıl tahammül ettiğine bakalım:

"Alova'ya göre 80 doğumlulardan çok iyi bir şair çıkabilir. Mutlaka messianik, yani okşayıcı bir şaire, bir Nâzım, bir Yunus gibi şaire ihtiyacımız var. Çünkü insanların okşanmaya ihtiyacı var."

Evet, böylece Alova'nın sayesinde iki şairin çok önemli bir ortak özelliğini öğreniyoruz: "Okşayıcılık". Doğrusu, şunu çok merak ediyoruz; Nâzım, insanların çok ihtiyacı olan o okşamayı nasıl yaptı? Nâzım'ın birilerini okşama ihtiyacını gidermek için yazdığına inanmak komedidir.

Evet, Yunus Emre bu komedinin oyuncularından birisi olabilir. Çünkü, insanların okşanmaya pek müsait dogmalarını pek güzel okşamış ve pekiştirmiştir. Ancak Nâzım'la Yunus'u aynı kategoriye koyanların hedefi başkadır. Bunu Yalçın Küçük çok güzel açıklıyor: "Yunus Emre kumpanyası, tarihsel açıdan değerlendirildiğinde, Nâzım Hikmet'e açılmış, cepheden olmayan bir savaşa benziyor. Nâzım'ın materyalist bakış açısının karşısına Yunus Emre'nin idealizmi çıkarılıyor."

Dün, Nâzım'ın materyalist bakış açısının karşısına çıkarılan Yunus. Bugün, Yunus'un yanında yer almasını istedikleri, içi boşaltılmış Nâzım.

Daha önceki savaş cepheden değildi. Bu sefer de saman altından su yürütülmeye çalışılıyor. Çünkü bu yanar döner tayfası cepheden savaşı hiçbir zaman göze alamadı. Alamayacak da. Bu nedenle Asım Bezirci'nin "Aldanmayalım" yazısı bir kez daha anlam kazanıyor. Üçüncü gericiler, sistemle bir olup aldıkları tüm önlemlere karşın toplumcu şiirin ilerlemesine tahammül edemiyorlar. Suyu bendinden kesmek istemeleri de en önemli taktikleri. Ancak bu çabaları kumdan kaleler yapmaya benziyor. Dalgalar kıyıya vurup vurup bu kaleleri yıkmaya devam edecek.

Sonuç olarak kendisini "şiir elçisi" olarak gören Alova yakında şiir peygamberi olarak ilan edilirse şaşmamak gerek.

Biliyorsunuz elçilik peygamberliğin başat özelliği. Doğrusu Alova'ya pek yakışır. Ayrıca, bilinmeyene yaptığı yolculuklarını yaymak görevini üstlenmiş bir sürü de havarisi varken, işi zor değil. Fakat şunu da unutmasın peygamberlerin olduğu her yerde aklın temsilcileri de vardır.

Hayat kaçakları

"Şiir Ülkesi has şiirin ülkesi olacaktır. Şiirin amacını belirlerken, önüne konulan 'toplumcu', 'bireyci' gibi sıfatların yükünü taşıyabilmesi için, öncelikle 'şiir' olması, şiirsel estetik gücünün bulunması gerektiğine inanıyoruz. Şiiri bir araç olarak değil, amaç olarak görüyoruz.

Şairin 'aydın' kimliği gereği, zorunlu olarak, çağdaş bir dünyanın sözcüsü, çağdaş bir türkücü olması kaçınılmazdır. Hiçbir kişi veya grubun, şiir dışı yönsemelerinin arenası olmayacak.

Günümüz şiirinin, günden güne okurunu yitirdiği bir gerçek. Bu olumsuz sonucun, şairin halktan uzaklaşmasından kaynaklandığı savıyla, şaire fatura edilmesinin, gerçeği yansıttığı görüşüne katılmıyoruz. Şiir halktan uzaklaşmamıştır, şiire yaklaşmıştır. "

Yukarıdaki alıntıyı, **Şiir Ülkesi**'nin Ocak 1996 tarihli 1. sayısından yaptık. Bedrettin Aykın imzalı çıkış yazısı üzerine bir şeyler söylemek istiyoruz. Şiir ülkesine öncelikle şunu sormak gerekiyor; çağdaş bir dünyanın sözcüsü olma sıfatı yalnızca estetik bilgisi ve kültür birikimiyle mi elde ediliyor. Kapitalizm koşullarında çağdaşlığın temsilcisi hangi sınıftır? Hiçbir kişi ya da grubun, şiir dışı yönsemelerinin arenası olmayacağız diyen Şiir Ülkesi tam da burjuva ideolojisinin temsilcisi durumunda kalıyor. Daha çıkarken sanat sanat içindir noktasından hareketle gideceği yeri belli ediyor.

Şiir ülkesine Troçki'nin şu sözlerini yeniden hatırlatalım:

"En ince bireyciliğin, kibar bir evrensel iç sıkıntısının, sakin gizemsel aranışların derisi altında, gerici güçlerle burjuvaca uzlaşmanın yağları birikmekteydi." Görüldüğü gibi "has şiirin ülkesi" yalnızca bireyciliğe tapınanların kaçış aracı olabilir. Çünkü toplumsal gerçekliklerin dışında bir şiir yoktur. Şiir Ülkesi sakinlerine Zeki Baştımar'ın 40'lı yıllarda söylediklerine kulak vermelerini tavsiye ederiz:

"İçtimai hayatın, bilhassa bu en civcivli günlerinde de kalemini öz sanat niyetiyle kımıldatmağa uğraşacak sanatkar kendi çorak ferdiyeti içinde serseri dolaşan bir hayat kaçağıdır." Hayat kaçağı olmamak için, "has ülke", "profosyenel dergi" kavramların ardına sığınmadan önce nerede durduğunu ve nereye gideceğini bilmek gerekir.

'Yerine kullanma' üzerine bir deneme

A. Necmettin Borteçin

İktisatta 'yerine kullanma'nın anlamı

Daha çok, ikamecilik biçiminde, iktisadi bir kavram olarak kullanılan, 'yerine kullanma', sadece iktisadi birtakım olguları ya da durumları açıklamıyor. Yerine koyma da denebilecek ve bir ideoloji haline gelen sanat, felsefe benzeri toplumsal pratikler, buna uygun üretilen davranış biçimleri, toplumsal ilişkilerde gittikçe daha da belirgin hale geliyor.

İktisattaki ikameciliğin bir türü de ithal ikameciliği. Yani, ithalatın yerine yerli üretimlerin kullanılması yoluyla yerli burjuvazinin ve aynı anlama gelmek üzere kapitalistin korunmasına yönelik bir çaba.

İlk bakışta, dışabağımlılığın çaresi gibi görünse de bu sadece olgularda böyledir. Uygulanışı gözardı edildiğinde, bir olgu olarak böyle görülmesi mümkündür. Ama ithal ikameciliğin kendisi de eşitlikçi iktisat sistemlerinin yerine ikame edilmeye başlandığında sorunlar başgösterir. Kapitalistleşme sürecindeki ülkelerin bu süreçlerinin nihai sonuçlarında görülür ki bu iktisadi politikalar, yerli kapitalistin yabancı kapitalistlerle işbirliği yaparak bir süre sonra tekelleşmeleri ve dünya kapitalizminin tekelci sisteminin kendi ülkelerindeki temsilcileri olurlar.

Konu dışı bıraktığımız sosyalist iktisat kuramlarında, benzer ikamecilik yoluyla, dışabağımlılıktan kurtulunabileceği düşünülebilir. Ama bunun böyle olması ya da olmamasındaki nedenler, olgularla değil, tahlillerle anlaşılabilir.

Türkiye'de de devletçi iktisadi programlarla gündeme gelen ithal ikameci anlayış, kesin bir belirleme yapmadan söylenirse 1970'li, 80'li yıllarda hızlı artan bir eğilim izleyerek terkedilmeye başlandı. Özellikle de artık kamu kuruluşlarının özelleştirilmesinin gündeme geldiği günlerde, tekelleşen sermaye patronlarının, KİT'ler sayesinde sermaye birikimi sağladıklarını ancak bunların işlevlerinin bittiğini söylemeleri ilginçtir. Aslında bu sözlerin tercümesi yapılırsa, anlaşılması gereken şudur... "Biz artık sermaye birikimimizi belli bir ölçüde tamamladık. Bu iktisadi politikalarla yeterince korunduk ve kimimiz tekelleştik, tekelleşemeyenlerimiz de çaresine baksın..."

Elbette bir anlamı var ve açıktır.

Uygulanan bu politikalar, emekçi sınıfların ekonomik hakları için değil, yerli sermayenin güçlenmesi için kullanılmıştır ve artık ihtiyaç yoktur. Şimdi, dünya kapitalizmine ihtiyaç vardır ve tekelleşen sermayenin bu sermayeyle organik bağlarının güçlenmesi gerekiyor.

Kültürel 'ithal ikame'

Kültürel üretimler de bu kesit süresince iktisadi altyapıya uyumlu bir işleyiş gösteriyor. 1923 ile 1970'lerin sonuna kadar gündemde olan, desteklenenler genellikle yerli kültür insanları ve üretimleridir.

Yazarlıkta, şairlikte, sinema ve tiyatroda iktisadi altyapıya uygun biçimdeki kemalist, ya da burjuva demokrasisine uygun da denebilir, kültürel politikalarla oluşturulan bir 'kültürel yerine kullanma' vardır. Batıcılığın gözardı edildiği sanılmasın. Batıcılık da bu anlamda aynı iktisadi politikalarda olduğu gibidir. Yani iktisadi yapılanmada, yatırım malının ithal edildiği gibi, kültürel altyapının yatırım malı olarak görülen batı tipi demokrasi ki buna kapitalistleşme sürecinin siyasal sistemi demek gerekir, gündemde olmştur. Böyle olunca da ithal edilen kültürün yatırım malı, 1800'lerin sonu, 1900'lerin başını belirleyen burjuva kültürü, geç biçimde ve eşitsiz gelişmenin kaçınılmaz sonucu olarak bir batıcılık anlayışını da getirmiştir. Ama buradaki batıcılık, korumacılığı dışlayan değil, daha çok iyisini alalım, kötüsünü almayalım biçiminde olmuştur.

Elbette bu süreç içinde daha sonraları toplumcu çizgiyi benimseyen, kültürel birikimlerini eşitlikçi toplum için kulanan kültür emekçileri çıkmıştır. Bu, kültürün özgüllüğünden ileri geldiği için, ayrıksı örnekler geneli yanlışlamıyor.

'Globalleşme'

Dünya kapitalizminin gelişme sürecinin tamamlanması, egemenlik alanının da tam olarak paylaşılmış olmasını gösteriyor. Ufak tefek egemenlik alanı değişimleri, dünya kapitalizminin genel işleyişinde ve paylaşımında önemli farklılıklar yaratmıyor. İhtiyaç, bu egemenlik alanının kullanımında değişiklikler yapma biçiminde ortaya çıkıyor.

Tekelleşen dünya kapitalizmi, sömürgelerinde artık sadece mal ve hizmetlerle sermayenin aynen dolaşımını değil, kültürel üretimlerinin de aynen dolaşımını gerektirdiği biçimde kullanıyor.

Bu süreçten önce de kapitalizm kültürel yayılımını sürdürüyordu. Ancak bu, aynen dolaşım, aynen yayılımdan daha çok, sızma ve biçim değiştirme şeklindeydi. Tekelci kapitalizmin ortaçağında artık bu etkinliğini, globalleşme adı altında açıkça ve sömürge halklarının rızasına dayanan biçimiyle sürdürüyor.

İktisadi altyapıya tam bir uygunluk içinde yani.

Ancak, tekellerin ortaçağında, bütün toplumsal olaylarda olduğu gibi bir yandan netlik bir yandan da bir karmaşıklık sözkonusudur. Örneğin, bu işleyiş tam da böyle sürerken sömürge durumundaki üçüncü dünya ülkeleri, ithal ikameciliği de bir anlamda tersine çevirerek ihraç ettiklerini, mutlak biçimde üretimlerinin yerine kullanır duru-

ma gelmiştir ve üretmek yerine, dünya kapitalizminin bütün kültürel üretimlerine ihraç yoluyla eklemlenmiştir. Bunun, kesinlikle, evrenselleşen insan kültürüyle ilgisi ya da enternasyonalleşmeyle ilgisi yoktur.

Belki de şöyle demek gerekiyor. İthal ikamecilikle tekelleşen üçüncü dünyanın kapitalist iktisadi temeli, kültürel ihraçlarla, tekelleşen dünya kapitalizmiyle kültürel anlamda da üstyapısal pratiklerle bütünleşmek yolundadır.

Kültürel 'yerine kullanma'

Pek çok belirleyeni bulunabilir. Tek bir nedeni yok. Ama kesin olan, kültürel üretimlerin yerine kapitalizmin ürettiği meta kültürünün aynen alınması, aynen ithal edilmesi anlamındaki bir kültürel 'ikame'ci yapılanma olduğudur.

Bunun çok tipik bir örneği var. Pozitivizm. Ama burada, pozitivzmin tipikliği felsefi ithalinden değil, tekelci sisteme uygun kullanımının aynen ithalindendir. Dünya kapitalizmi, pozitivizmi tarihsel ve diyalektik maddecilik yerine kullanmada büyük bir ustalık göstermiş ve bunu bütün dünya aydınlarına da kabul ettirmiştir. Yazıya örnek tipikliği buradan geliyor.

Politikada da sanatta da edebiyatta da durum felsefeden farklı değil. Bir kez daha belirtmek gerekir ki bütün bunların, insanların ortak bir değer bulmaları sonucu ona yönelmelerinden değil, tekelleşen dünya kapitalizminin ideolojik egemenliğinden kaynaklanır.

Pozitivizm öncesi ve pozitivzm

19. yüzyıla gelindiğinde, Hegel felsefesi neredeyse Prusya'nın resmi felsefesidir. Hukuktan iktisada, sanattan sosyolojiye kadar bütün toplumsal pratiklerde Hegel felsefesi baskındır. Hegel felsefesinin idealizmi ve felsefi pratiği Prusya İmparatorluğu'nun çok işine gelmesine rağmen, geçerliliğini ve mutlaklığını sürdüremez.

Bu felsefenin aşılmasında, yeni doğa biliminin uç vermesi önemli yer tutar. Salonlarda Hegel felsefesi dinlemek yerine, laboratuvarlarda doğa bilimlerinin araştırmalarının yapılması pratiğinin önüne geçilemez.

19. yüzylın ikinci yarısında, pozitivizm —ya da olguculuk, yenidir. Hernekadar, Saint Simon'un daha ileri ve geleceği öngörebilecek nitelikteki tahlilleri varsa da baskın çıkan, daha sonra onun öğretilerinden ayrılan öğrencisi, önde gelen pozitivist, Auguste Comte olur.

Comte'a göre bütün bilimlerin, konusuna uygun yapısı ile sınırlı bir görevi vardır. Bilimler doğrudan doğruya olgularla hareket etmelidir ve o olguları oluşturan nedenlerle uğraşmamalı, ilgilenmemelidir. Tercümesi şu oluyor... Bizler, sadece görünür olguları ve bunların görünür niteliklerini ve oluşlarını bilebiliriz. Gözlemleyemediğimiz olguları bilemediğimiz gibi, bunların olma olasılıklarını da hesaplayamayız.

İster rekabetçi ister tekelci olsun, kaptalist ideolojinin arayıp da bulamadığı bir felsefi kavrayıştır bu. Hegel'in spekülatif felsefesine göreli ileriliği ya da tarihsel ileriliği, bu durdurucu ve yine mutlaklaştırıcı niteliğiyle biter, pozitivizmin...

Comte devam ediyor... Bilimler, **olaylar** arasındaki yasa ve değişmez bağlantıları araştırırlar ama, gerçekliğin nedenlerini bilemezler. Bilimsel incelemeler, yasaların bulunması için sadece fenomenlerin —olayların, çö-

Uzunca bir süreden beri, sivil toplumculuk, sosyalizm ya da marksizm yerine kullanılmaya başlanmıştır. Şunu söylemekte yarar var. Sivil toplumculuk burjuva demokrasisinin en gelişkin biçimidir denebilir. Bu yanından bakıldığında belli bir tarihsel süreçte kitlelerin beklentileri ya da özlemlerine de denk düşebilir. Tarihsel bir aşama olarak kabul edilebilir. Bütün bunlar tartışılabilir durumlardır ama tartışmasız tek bir yanı vardır, sivil toplumculuk, marksizm değildir.

zümlenmesiyle sınırlı tutulmalıdır. Özeti... özler, ya da özleri oluşturan nedenler de denebilir, gözönüne alınmadan, **sadece gözlenebilir** olgulardan yolaçıkarak birtakımbilimsel tahliller yapılır. Yani, sanat, felsefe, iktisat, ideolojiler ve tarih, toplumsal pratikler, böyle analiz edilip böyle anlaşılabilirler pozitivizme göre.

Yine de Comte'a haksızlık etmemek gerekiyor. Altı temel bilim saptıyor ve bunlar arasındaki karşılıklı bağlantıları incelemeye çalışıyor. Matematik, fizik, kimya, astronomi, toplumbilim ve yaşambilim. Güzel, ancak talihsiz. Talihsizliği, başta yazılanlarla birlikte düşünüldüğünde görülebiliyor. Yani, "bilimlerin konusuna uygun yapısıyla sınırlı görevi" temellendirmesiyle. Çünkü Comte, hala pozitif bilimlerin araştırma nesnesinin sadece görünür olgular olduğu yanılsamasını sürdürür. Fizik bilgisiyle artıkdeğer sömürüsünün ilişkilendirilebilmesi olanağı, sanatla matematik biliminin ilişkilendirilebilme olanağı, eğer **gözlemlenebilir olgular** dışında kalırsa ne olacak... Cevabı bellidir. İlişkilendirilemeyecek ve ilişkilendirilemediği gibi, bunun bilinemeyeceği kabullenilecek.

İşte Comte'un, izleyicilerinin ve en nihayet pozitivizmin çaresizliğinin canalıcı noktası burasıdır, talihsizliği de. Elbette insanlığın talihsizliği, bilmezliği ve bilinemezciliği de. Bu görüşe göre yasalar mutlak biçimde görelidir, bu nedenle de evrensel yasalar olamaz. Neden. Cevap hazır. Çünkü, asla gözlemlerin dışına çıkılamaz.

Pozitivizmin belki de tek doğru yanı, eğer spekülatif felsefeye karşı duruşu dışta bırakılırsa, birbirinden farklı **olgular** arasındaki bağlantıların, ama **yakınlık bağlantılarının** kurulmuş olmasını istemiş olmasıdır. Ama yazık ki bu doğru yan, aynı zamanda bunun insan bilincini ya da düşünme süreçlerini tek bir noktada durdurmanın "bilimsel görünen" yanı olmasına yolaçmıştır.

Olgunun kendisini, ilişkilerini, oluşma nedenlerini dışta bırakarak mutlak ve tek bilme nesnesi olma niteliğine vardıran bu yöntemle tahlili yüzeyselleştiriyor. Olguyu algılama biçimini katıksız bir öznellikle bitiştiriyor ve giderek öznel idealizme ve oradan da bilinemezcilik yoluyla idealizm temeline varıyor.

İşin özeti. Hadi, tekelci sistemin ideologlarının sevinmesi için, kabacası diyelim... Sonuçta pozitivizm, ister istemez öznel idealizme varıyor ve insanlık tarihi içinde, bireyin düşünme süreci içinde durdurucu bir işlev yükleniyor.

Felsefi "yerine kullanma"

Mekanik maddecilik de var. Sonraya bırakıyorum. Pozitivizme bakarak söylenirse, tekellerin ortaçağında pozitivizm, tarihsel ve diyalektik maddecilik yerine kullanılmaya başlanmıştır ve tıpkı Prusya'da olduğu gibi, dünya kapitalizminin resmi felsefesi haline gelmiştir.

Tarihsel gelişimi açısından bakıldığında maddecilik, ilk insanlardan beri var. Araya feodal ortaçağ giriyor ve idealizm, dişlerini, toplumların ve insanların düşünme süreçlerine iyice geçiriyor. Maddeci felsefeyi savunanlar yakılıyor. Feodal ortaçağ bitiyor, maddeci felsefe önce Gassendi'nin ve sonra da öteki maddeci felsefenin önderleriyle yeniden güçleniyor. Marx'la tam ifadesini bularak tarihsel ve diyalektik biçimini alıyor.

Pozitivizm hem tarihsel hem de yöntem olarak, tarihsel ve diyalektik maddecilik açısından geridir. Ancak, tıpkı Comte'un Simon'a galip gelişi gibi bugün de maddecilik pozitivime galip getirilmeye, yerine kullanılmaya çalışılıyor.

Kapitalizm, artıkdeğer sömürüsünü, örneğin, reklamla ve yabancılaştırmayla, sanatını, metalaşmayla, iktisadi kuramlarını olguculuk ve öznel idealizm ortaklığıyla, ideolojisini din birlikteliğiyle sürdürülebilir niteliktedir. Bu ilişkiler çözümlenip, iktidara yönelen emekçi kitlelerce çözülmediği sürece de varlığını sürdürecektir.

İşte pozitivizm, tam bu noktada devreye girer ve bu kapitalist üretim ilişkilerini oluşturan nedenleri, sadece olguları göstererek gizler. Çünkü bu ilişkilerin pek çoğunun nedeni, **görünür olgular** değil, kapitalist üretim biçiminin yeniden üretilmesidir.

Pozitivizm, kapitalizmin bütün bu niteliklerini ve işleyişindeki nedenleri, "Tansu-Mesut" kişisel çekişmesine, sanatsal metalaşmaya karşı mücadeleyi "Orhan Pamuk-Adalet Ağaoğlu" rekabetine, iktisadi kuramların sömürüyü gizleyici pozitivist kullanımını "Yolsuzluklar ve buna karşı çıkan temiz eller"cilere bağlar. Bunun da ötesinde bütün bunlara seyirci kalmanın ve kavrayamamanın yanlış bilincinden kaynaklanan esareti de özgürlük olarak sunar.

Sonuç olarak, bütün bunların kapitalist sistemin **zorunlu ve evrensel yasaları** olduğunu gizler.

Denebilir ki tekelci kapitalizmin, kitleleri tutabilme yollarından biri de pozitivizmi mutlak biçimde, diyalektik maddecilik yerine kullanmaktır. Bu nedenle de resmi felsefesidir.

Siyasal "yerine kullanma"

Batı'da daha eski. Burada yeni yeni kullanılmaya başlanıyor. Şu... uzunca bir süreden beri, sivil toplumculuk, sosyalizm ya da marksizm yerine kullanılmaya başlanmıştır.

Şunu söylemekte yarar var. Sivil toplumculuk ideolojisi, burjuva demokrasisinin, sosyal demokratlığın en gelişkin biçimidir denebilir. Bu yanından bakıldığında belli bir tarihsel süreçte kitlelerin beklentileri ya da özlemlerine de denk düşebilir ve tarihsel bir aşama olarak kabul edilebilir. Bütün bunlar tartışılabilir durumlardır ama tartışmasız tek bir yanı vardır, sivil toplumculuk, marksizm değildir.

İşte tekellerin ortaçağında, kasıtlı ya da kasıtsız biçimleriyle sivil toplumculuğun marksizm yerine kullanıldığına tanık oluyoruz. Bu bir **marksizmi kazıma** harekatıdır. Örneğin, **Toplumbilim** dergisinin bir sayısında Oruç Aruoba'nın utanmazca Engels'i de Marx'ın yanından kazıma çabaları gibi. İşte marksizm de, sivil toplumculuğun marksizm yerine kullanılması yoluyla, ama yine de marksizm diye diye toplumların umutlarından kazınmaya çalışılıyor.

Aşkın ve Devrimin partisi dendi ve bir parti kuruldu. Bu partinin homojen olmadığı, içinde sosyalistlerin **de** bulunduğu söylendi. Doğru olabilir. Ama bu partinin, yeter söz emekçinin sloganıyla ya da devrim için yolaçıktığı söylendiğinde bakılması gereken yer, durduğu yerdir.

Durduğu yere bakıldığında ve istedikleri, sağlıklı bir elekten geçirildiğinde görülen, ciddi biçimde marksizmin yerine sivil toplumculuğu ikame ettikleri, yerine kullandıklarıdır.

Kimsenin olduğundan başka görünme çabalarına girmesinin anlamı yok. Tartışılabilir, belki sivil toplumculuk bazı kesimlerin ihtiyaçlarına denk de düşüyor olabilir. Ama bunu açıktan söylemek gerekir ve marksizmin yerine sivil toplumculuğu kullanma sapmasına gerek yoktur.

Bütün "yerine kullanmalar", gerçekliği gözden kaçırıyor...

Burjuvazinin kapatması ya da proletaryanın sevgilisi

Koray Kılıç

"Solcuların bazı kuramları; aşırı basit olarak eleştirilebilir. Mühendis sanatçı, sanatçı türlerinden yalnızca biridir. Filozof sanatçılar da vardır. Sanat eseriyle makine ürünü de kesin olarak aynı şeyler değildir. Gene de, makineyi gözlerinde bu denli büyütmüş olmaları, bağlantıları içinde görülürse kolayca anlaşılabilir; sanayileşme fikri lirik bir güç kazanmıştı, çünkü, sanki bu fikir sayesinde, tarihin bütün bir evresi, acılarıyla, sıkıntılarıyla yaşanacak yerde atılabilecekti. Aynı liriklik Lenin'in ünlü, 'komünizm demek elektrik enerjisi artı sovyetler demektir' sloganında da alttan alta saklıdır." (1)

John Berger, Sovyetler Birliği'nin sanayileşme zorunluluğunu lirizme indirgiyor. Oysa emperyalist abluka altında, tek ülkede sosyalizmin inşasını gerçekleştirebilmek için kapitalist ülkelerdeki işgücü verimliliğine yetişmek ve geçmek varolma zorunluluğu olarak ortaya çıkıyor. Lenin, bunu şöyle açıklıyor: "Yeni toplumsal düzen için en önemli olan, en temelli olan, son çözümlemede emek verimliliğidir. Kapitalizm, sosyalizm yeni ve çok daha yüksek bir emek verimliliği yarattığı zaman, nihai olarak yenilebilir ve nihai olarak yenilecektir." (2)

Lenin'in yukardaki sözlerine, Lenin'in yakın çalışma arkadaşı ve Goelro planının yapıcısı Krajijinovskiy'in sözlerini de ekleyebiliriz: "Ekonomik yıkımdan kurtulmanın tek yolu, emek birimi ile ülkenin maddi kaynaklarının kullanımını minumum yaparak, ulusal emeğin verimliliğini mümkün olan en kısa zamanda yükseltmektir." Bunu yapmak ise, emeğin yoğunluğunu artırma, mekanizasyon ve rasyonalizasyon programlarını gerçekleştirmekle mümkündür. Krajijinovskiy ekliyor; "Çözümleme, işi (emeği) yoğunlaştırma, mekanizasyon ve rasyonalizasyonun en güvenilir aracının elektrifikasyon olduğunu göstermektedir. Bu yüzden eletkrifikasyon, ekonomik kalkınmamızın en temel ilkesi olacaktır." (3)

Görülüğü gibi, Sovyet sanatçılarının makine'ye vurgu yapmalarının temelinde lirizm ya da acıların, sıkıntıların üstünden atlama isteği değil tam tersine bu sıkıntıları bir an önce giderme gerekliliğinin bilinci yer alıyor. ("Trrrum Trrrum Trrrrum! Trak tiki tak! Makinalaşmak istiyorum") Bu da kapitalizmin tasfiye edilip sosyalizmin temel taşlarının döşenmeye başladığı bir dönemde, bir üstyapı kurumu olan sanatın altyapıda gerçekleşen bu dönüşüme gözlerini kapatmayan sanatçılar elinde, üzerine düşeni yapma sorumluluğunu yerine getirmesinden ileri geliyor.

Sanatın başka üretici güçlerden ayrılmamasını savunan Tatlin'in, ülkesinin temel hayat sorunlarıyla karşı karşıya kalmış olduğunu görünce "sanat"ı bırakıp, plastik sanatlar konusundaki deneyimini var gücüyle, en az yakıtla en çok ısı verecek olan soba modelleri hazırlamaya adayan Tatlin'in sorumluluğunu ve özverisini John Berger anlayamıyor.

Marx; mülkiyetin çeşitli biçimleri ve varoluşun toplumsal koşulları üzerinde çeşitli duygular, yanılsamalar, düşünme alışkanlıkları ve yaşam anlayışları olan tüm bir üstyapının yükseldiğini, sınıfın kendi maddi temeline ve bu temelin karşılığı olan toplumsal koşullara göre bu duyguları, yanılsamaları, düşünce alışkanlıklarını ve yaşam anlayışlarını üretip onlara biçim verdiğini belirtiyor. (4) Marx'ın kapitalizm koşullarında yaptığı üstyapıya ilişkin bu belirleme sosyalist düzende çok daha belirgindir. Kendisine ait altyapı kurumlarını kapitalizm koşullarında yaratma olanağı bulunmayan proletarya, kendisine ait üstyapı kurumlarının nüvelerini ortaya koymakla beraber bu üstyapıyı tam anlamıyla oluşturup, yetkinleştirme işlevini ancak sosyalizm aşamasında yerine getirecektir. Bu dönemde sanatın oynayacağı rol de dönüşüme uğrayacaktır. Özgürleşen üretici güçler ve yeniden düzenlenen üretim ilişkileri sonucunda; yeni toplumun sanatçıları, Lenin'in "kokuşmuş bir bağımlılık, fahişe bağımlılığından başka bir şey değil" (5) dediği burjuva sanatçısının maskeli bağımlılığından farklı olarak yepyeni bağlarla, özgürleşmiş proletaryanın ideolojisine denk düşen bağlarla üretecektir. Bu üretimi gerçekleştirecek olan ise toplumcu gerçekçi bakış açısıdır.

"Toplumcu gerçekçilik, özel mülkiyete dayanan ilişkiler ile bana yolaçan bilinci olduğu kadar, toplumcu düzenin özgürce ilerlemesini engelleyecek her türlü şeyi de, ödün vermeksizin kapsamlı ve özlü bir eleştiriye bağımlı tutar. Toplumcu gerçekçilik, kapitalizmi ve kapitalizmin yol açtığı toplum yaşamını düpedüz reddettiği için yanlıdır. Toplumcu düzende burjuva ideolojinin her türlü anlatım biçimiyle savaşır. Toplumcu düzenin kurulması görevi ışığı altında gerçek yaşamı değerlendirip, incelediği için, kurulma sürecine set çekip, sistemin güçlenmesine ve ilerlemesine karışacak güçler ile olayları eleştirir." (6)

Suçkov'un toplumcu gerçekçilik için yaptığı bu değerlendirmenin temelinde ise Lenin'in aşağıdaki düşünceleri vardır: "Ekimden önce biçimcilik mevsimsel bir olaydı, bugünse eskinin yaşayan bir kalıntısı, en iyi savunmanın, saldırı olduğunu bilen Avrupalı burjuva kafada aydınların kendilerini savunmak için çevresinde topladıkları bir Athena heykeli. Hiç kimse Kadet'lerle toplumcular arasında açık bir savaş patlayacağını düşünmez, ama, biçimciler ile bilimsel maddeciler arasında açık bir savaşa rahatlıkla tanık olunabilir." (7)

Bu savaşta toplumcu gerçekçiliğin yaptığı ise; "tarihsel gelişmenin belirleyici toplumsal sorunlarını ortaya koyarak; yeni toplumcu ilişkilerin doğuşunun ve gelişmesi-

nin kaçınılmazlığını göstererek; insanın, toplumsal ilerlemedeki engelleri aşma ve akılcı bir altyapıya dayanan, adaletli bir toplum yaratma gücünde olduğunu kanıtlamasıdır." (8) Marxizmde kendini yaratma ve insan yaratıcılığı kavramının özellikle vurgulanma nedeni ise şudur: "Marxizmin karşı çıktığı sistemlerin çoğu insan etkinliğini dış nedenlere bağlamışlardır. Tanrı, soyutlanmış doğa ya da insan doğası, sürekli içgüdüsel sistemler ya da hayvansal kalıtım gibi. Marxizm öncesi düşünürler tarafından uygar toplumu ve dile uygulanan kendini-yaratma kavramı Marxim'de temel çalışma süreçlerine ve dolayısıyla da temelden (yaratıcılık) değişmiş bir fiziksel dünyayı ve kendini-yaratmış bir insanlığı kapsayacak şekilde genişletildi." (9)

Yeni bir dünyanın kuruluşu için çabalayan toplumcu gerçekçiliği John Berger akademizmle bir tutuyor. Berger, akademizmi; "sanatın toplumsal ve sanatsal nedenlerden ötürü doğal olarak bir merkezden uzaklaşma ve çeşitlenme eğilimi gösterdiği bir zamanda, sanat, konformist ve bir örnek yapmak isteyen bir çaba olarak nitelendiriyor." (10) Ardından da toplumcu gerçekçilik adı altında yeniden getirildiğini söylediği akademizmin resmen haklı çıkarılmasındaki gerekçe olarak ise, bu sanatın halk tarafından tutulması ve Sosyalist bir devlette sanattan yararlanma hakkı olan yeni ve geniş seyirci kitlelerinin isteklerinin cevaplanmasının gösterildiğini belirtiyor. Ayrıca 1930'lardan sonra yapılan resim ve heykellerden birini bile halkın gerçekten tuttuğunun söylenemeyeceğini, halkın çok daha büyük bir ustalık ve içtenlikle yapılmış 19. yy. resimlerini tuttuğunu söylüyor.

Bu resimlerden birisi olan Vasnetsov'un Anavatan bekçisi olan üç efsanevi kahramanı gösteren resminin, halka Rusya'nın saldırıya uğradığı zaman yenilmeyeceğini hatırlattığını nitekim bunun 1919'da kanıtlanmış ve bir iki yıllık bir süre içinde 20 milyon Rus'un hayatlarıyla ödeyip yeniden kanıtlayacağı bir gerçek olduğunu belirtiyor. (11) Burada, John Berger'e sormak gerekiyor: Sergey Eisenstein'ın Aleksandr Nevskiy adlı filmi de mi 19. yy. üslubuyla yapılmıştır? Nazi işgali öncesi Gorki'nin "Biz proletaryanın devrimci bilincinin büyümesine güvenmeliyiz, ama daha iyisi, kendi öz gücümüze güvenmeli, onu geliştirmeyi sürdürmeliyiz. Proletaryanın devrimci bilincini yarattıkları anavatana olan sevgilerini beslemek ve o vatanı savunmak - işte edebiyatımızın baş görevi budur" (12) bakışıyla, Eisenstein'ın tarihsel bir olaya gönderme yaparak; "Bize kılıçla karşı koyan kılıçla cezalandırılır. Rus anavatanının yasası budur." sözlerinde somutlanan direnişçilik ve zafere olan inancı, Nazi işgali öncesi Sovyet halkına bir kez daha hatırlattığı Aleksandr Nevsky filmini ortaya çıkaran bakış aynıdır. Yani toplumcu gerçekçilik.

Ne hazindir ki, halk tarafından tutulmadığını iddia ettiği toplumsal gerçekçilik tam da Berger'in Vasnetsov'da övdüğü işlevi yerine getiriyor. Fakat Gorki ve Eisenstein'ın ardında Stalin olduğu için Berger bunu es geçiyor. Sonuç olarak toplumcu gerçekçiliğe sağdan ve sol maskelilerden gelen eleştirinin nedeni açıktır; "Toplumcu gerçekçilikte, yerinin olumlanışı toplumcu düzene karşı olan ve onun yaşamının içinde, pratikteki işlevine set çeken şeylerin eleştirilişi ve reddedilişiyle el ele gider." (13)

Sanatın işlevselliği

"Toplumcu gerçekçiliğin yeni başlıca bir yönü olan emeğin şiirleştirilmesi ilk kez Gorki'nin yapıtlarında görülmüştür. Gorki, çalışmanın ve yaratmanın ne kadar doğal olduğunu, kapitalizmin boyunduruğunu kırmış özgür insanlara yaratıcı emeğin nasıl büyük bir neşe kaynağı olabileceğini göstermiştir." (14) Suçkov'un Gorki'yle ilgili yukarıdaki değerlendirmesine, Terry Eagleton'un Caudwell'le ilgili; "Caudwell'e göre şiir işlevseldir, çünkü insanların yerleşik içgüdülerini, onların duygularını değiştirme yoluyla, toplumsal olarak zorunlu amaçlara uyarlar. Hasada eşlik eden şarkılar bu konuda naif bir örnektir." (15) sözlerini ekleyebiliriz.

Ahmet Oktay, Eagleton'un bu değerlendirmesinden yola çıkarak; "Bu kabaca işlevselci sanat görüşünün Jdanovizme yakınlığını anlamak güç değil: madem ki şiir hasada yardımcı olabiliyor, öyleyse çelik üretimini de hızlandırabilir." (16) diyerek, düz mantığıyla sanatın işlevselliğini rededip geçiyor.

Lenin, proletarya edebiyatı konusunda; "Bu edebiyat özgür olacaktır, çünkü hayattan bezmiş bir bayana ya da canı sıkılan ve şişmanlıktan yakınan 'onbin kişilik mutlu azınlığa' değil, ülkenin çiçeği, gücü ve geleceği olan milyonlarca, on milyonlarca emekçiye hizmet edecektir. Bu gerçekten özgür edebiyat, insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü sosyalist proletaryanın deneyi ve canlı çalışmasıyla zenginleştirecek, sürekli bir şekilde, geçmişin deneyi ile bugünün deneyi arasında karşılıklı bir etkileşme yaratacaktır." (17) diyor. Ahmet Oktay'a sormak gerekiyor, bu özgür edebiyatı zenginleştirecek olan proletaryanın canlı çalışması içinde çelik üretimi yer almıyor mu? İşlevselci sanat görüşü sadece Jdanov'a mı aittir? Gorki; "Proletarya devleti binlerce birinci sınıf 'kültür ustası' ve 'ruh mühendisleri' eğitmek zorundadır. Bütün çalışan insan kitlelerine tüm dünyada yoksun bırakıldıkları zihinlerini, yeteneklerini geliştirme hakkını geri vermek için yapılması gerekli bir iştir bu." (18) derken ne kadar işlevselci bakıyorsa, Lukacs da anti-Stalinizmle gözü kör olmuş bir şekilde; "Sovyet edebiyatında bugün ilerici güçler, güçlerini hikayecilik üzerinde - öte yandan lirik şiir üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Şurası kesin ki, Soljenitsin Stalin geleneğinin duvarlarına çomak tek kişi değildir, ama bunu başaran tek yazardır... Bugün toplumcu gerçekçiliğin birincil görevi Stalin devrinin eleştirisini sonuna kadar götürmektir." (19) deyip, ömrünü başladığı yerden çok uzakta, faşist Soljenitsin'in yanında bitirirken de aynı ölçüde işlevselci bakıyor.

Sanatın işlevselliği noktasında son bir örnek daha verelim: "Bana sahip çıkın diye bas bas bağıran bu silah (sinema) propaganda için, alkole karşı propoganda için, halk sağlığı olsun, aklımıza gelen her türlü propaganda için en iyi silahtır. Burada herkesin anlayacağı, herkes için çekici, herkesin aklında kalabilecek ve hatta gelir kaynağı olabilecek bir propoganda söz konusudur. (...)

Sinema yalnız meyhaneyle rekabet etmiyor, kiliseyle de yarışıyor. Sinemayı sosyalist devletle kaynaştırıp, kiliseyi sosyalist devletten ayıracak olursak söz konusu rekabet kiliselerin çok daha aleyhinde meşum bir durum alacaktır." (20)

Görüldüğü gibi sanatın işlevselliğini, Ahmet Oktay Jdanov'a küfrederek ortadan kaldıramaz. Ahmet Oktay ti-

pi eleştirmenler için en güzel sözü Marx yıllar önce yazmış: "Eğer eleştiriciler alt sınıfların hareketini daha iyi bilselerdi (Marx burada proletarya hareketine değiniyordu) bu insanların pratik hayatta karşılaştıkları, koca engellerin onları her gün değiştirdiğini anlardı. İngiltre ve Fransa'da alt sınıflardan gelen yeni şiir ve düzyazı edebiyatı, alt sınıfların, eleştirel eleştiricilik Kutsal Ruhu'nun kutsaması olmadan da pekala manen yükselebileceğini ispat ederdi onlara." (21)

Bizce sorun açık. Proletarya edebiyatı burjuva edebiyatından çok daha niteliklidir. Bu edebiyat işlevseldir. Ahmet Oktay'ın Kutsal Ruhu da bunu değiştiremez.

Proletarya kültürü

Troçki, proletarya kültürü ve proletarya edebiyatı gibi terimlerin, hatalı bir şekilde geleceğin kültürünü bugünün dar sınırları içine sıkıştırdığı için tehlikeli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, her sınıfın kendi sanatını her yönüyle ve bütünüyle kendi içinden yaratabileceğini ve özellikle, proletaryanın kapalı sanat loncaları, çevreleri ya da Proleter Kültür Örgütleri (Proletkült) aracılığıyla yeni bir sanat yaratabileceğini düşünmenin çocukluk olduğunu, her yeni sınıfın bir öncekinin omuzlarına basarak yükseldiğini ifade etmiştir.

Troçki, proletarya kültürünün varolamayacağını ise şöyle temellendiriyor: "Proletarya diktatörlüğü döneminde, yeni bir kültürün yaratılması, yani en geniş bir tarihsel ölçüde kültürel kuruluş, sözkonusu değildir. Ama tarihte eşine rastlanmadık bir diktatörlüğün demirden kıskaçlarına duyulan gerekliliğin ortadan kalkmasıyla başlayacak olan kültürel kuruluşda artık bir sınıf özelliği taşımayacaktır. Bu düşünceler bizi, bir proletarya kültürünün var olmadığı ve hiçbir zamanda varolmayacağı sonucuna götürmektedir. Doğrusu istenirse buna üzülmeye de gerek yoktur. Proletarya, sınıf kültürüne kesin olarak son vermek ve insanlık kültürünün yolunu açmak için ele geçirir iktidarı. Galiba, bu nokta sıksık unutulmaktadır." (22)

Troçki'nin proletarya kültürünün olamayacağına ilişkin düşüncesini tartışmadan önce Lenin'e bakalım:

"Sınıfları ortadan kaldırmak için, tek bir sınıf tarafından uygulanan bir diktatörlük evresi, daha açık bir deyişle ezilen sınıfların, yalnız sömürücüleri devirmeye değil, direnişlerini amansızca bastırmaya değil, ayrıca burjuva demokratik ideolojiden, genel olarak özgürlük ve eşitlik üzerindeki küçük burjuva lafazanlığından da tamamen vazgeçmeye yetenekli bir diktatörlük evresi zorunludur." (23)

Lenin'in sözünü ettiği burjuva lafazanlıkların tamamen ortadan kaldırılacağı proletarya diktatörlüğü, sınıfsız topluma gidişin aracı olsa da, bu aracın kullanım süresini belirleyen bir reçete sunmak mümkün değildir. Onlarca yıl sürebilecek bu dönemi kısaltabilmenin tek yolu sosyalist inşanın başarısıdır. Bu başarıya bağlı olarak burjuva ve küçük burjuva ideolojisini doğuran ekonomik ve sosyal temeller yok edilebilir. Savaş komünizmi ardından NEP politikasının uygulandığı Sovyetler Birliği'nde burjuva ve küçük burjuva ideolojisinin etkileri doğal olarak sürüyordu. Fakat devrimden 29 yıl sonra, kollektifleştirmenin, ağır sanayi hamlelerinin başarıyla hayata geçirildiği, 5 yıllık plan hedeflerinin 4 yılda gerçekleştirildiği, Nazi işgalinin 20 milyon şehitle savuşturulduğu, ardından da

annem

annem
seni özledim
gözlerim sağanakta

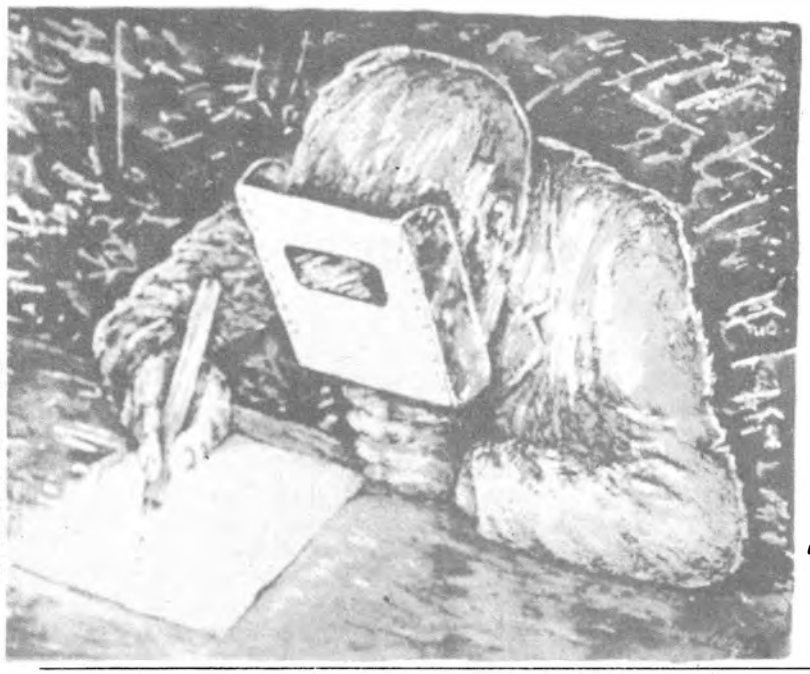
o merdivenler
inilmez çukurlardı
bakışındaki acı
yüreğimde kordu
tek söz bile edemezken
ağlamak kurtuluştu

annem
toprağında dost
ellerimde umut
bende kalan
kâğıtlarda hayalin
bir de
yürek ağrısı

somun ekmeğiydi kokun
tere batmış hastalıklarda
ılık elin
her ah çekişte
uzaklara kahır
kavuşmalarda gözyaşı

annem
seni çok özledim
yoksun ki...

Mevlüt Kırnapçı



Alexander Kovkov-Shkin

Sorun bu kültürün oluşumu ve yayılmasını sağlayacak doğru araçların yaratılmasıdır. Sınıftan kopuk, bürokratlaşmış partilerin elinde yeniden geriye dönüşlerin yaşanmaması için, Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan itibaren zorunluluklar sonucu oluşan ve gittikçe gelişen bürokratizme karşı araçların yaratılmasıdır. Elbette ki proletarya, burjuvaziden ayrıldığı anlamda bir egemen sınıf ebediyyen olmayacaktır. Böyle bir isteği de yoktur.

eniden teknolojik hamlelerin başlatıldığı Sovyetler Birliği'nde, Jdanov 1946 yılında bakın neler söylüyor: "Leningrad edebiyat dergilerinde, çağdaş ve Batı'nın düşük kaliteli burjuva edebiyatı için bir çoşku yaratılması raslantı değildir. Bizim edebiyat adamlarımızın bir bölümü, kendilerini burjuva ve küçük burjuva edebiyatçıların öğretmeni dyeğil, öğrencisi olarak görmeye başlamışlar ve yabancı küçük burjuva edebiyatı önünde etek öper ve baş eğer bir duruma düşmüşlerdir. Böylesine bir etek öpme bize, Sovyet yurtseverlerine, her türlü burjuva düzeninden yüzlerce daha azametli ve güzel olan Sovyet düzenini kurmuş olan bize uygun mudur? Önünde etek öpülen, Batı'nın küçük burjuva edebiyatı, bizim ilerici edebiyatımıza, dünyadaki en devrimci edebiyata uygun mudur?" (24)

Görüldüğü gibi Sovyetler Birliği'nde hala burjuva ve küçük burjuva ideolojisinin kaynakları kurutulamamış durumda. Zaten, kurutulamayanbu kaynak, 20. kongrede revizyonistlerin egemen olması ve kapitalist restarasyonu başlatmasıyla iyice açığa çıkmıştır.

Troçki'nin "Ekim her şeye bir anlam katarak ve değerini bağışlayarak Rus halkının yazgısına kesin bir olay gibi girdi. Geçmiş ansızın geride kaldı, soldu ve kuruyup gitti; bundan böyle sanat ancak Ekim devriminin görüş açısından yeniden canlandırılabilir. Ekim perspektifinin dışında kalanların hepsi tümüyle ve umutsuzca hiçliğe indirgeniyorlar, işte bu nedenle "bunu kabul etmeyen" ya da 'bununla ilgilenmeyen' bilgiçler ve şairler bugün birer sıfırdırlar." (25) dediği Sovyetler Birliği'nde, proletaryanın dünyasından uzak bilgiçlere ve şairlere bu sıfır notunu veren kitleler bunu hangi kültürle vermiştir? Komünist cumartesileri, Stehanov hareketini, emek nişanlarını Sovyet halklarının gözünde değer haline getiren hangi kültürdür? Stalin'in önderliğinde devasa dönüşümler meydana getiren milyonlarca insanla, bir şişe kolanın, çikita muzun, son model arabaların cazibesine kapılıp sosyalizmin kazanımlarına sırtını dönen milyonlarca insan aynı kültüre mi sahiptir?

Bu nedenle proletarya kültürünün olamayacağını söylemek boştur. Asıl sorun bu kültürün oluşumu ve yayılmasını sağlayacak doğru araçların yaratılmasıdır. Sınıftan kopuk, bürokratlaşmış partilerin elinde yeniden geriye dönüşlerin yaşanmaması için, Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan itibaren zorunluluklar sonucu oluşan ve gittikçe gelişen bürokratizme karşı araçların yaratılmasıdır. Elbette ki proletarya, burjuvaziden ayrıldığı anlamda bir egemen sınıf ebediyyen olmayacaktır. Böyle bir isteği de yoktur. Proletaryanın hedefi sınıf ayrımlarının ortadan kalkacağı altyapıyı oluşturduktan sonra komünist topluma erişmektir. Fakat bunu gerçekleştirene kadar da egemen sınıf olarak üstyapıya damgasını vuracaktır. Bu anlamda da bir proletarya kültürü vardır.

Fakat bu proletarya kültürü de, Troçki'nin haklı olarak eleştirdiği gibi her sınıfın kendi sanatını, her yönüyle ve bütünüyle kendi içinde yaratabileceğini savunan bakış açısıyla oluşturulamaz. 1918'de **Gelecek** adlı dergide yazılan; "Eğer proleter yazarların, yeni sanat ile eskisi arasındaki boşluğu kapatmak için çaba göstermediklerine üzülenler varsa, onlara şunu deriz: Böyle olması daha iyi, eski ile yeni arasında zincirleme bir bağlantıya gerek duymuyoruz." (26) gibisinden ya da Krilof'un; "Yarın uğruna Raphael'in eserini yakacağız/ Müzeleri yıkıp sanat çiçeklerini çiğneyeceğiz." (27) gibi marxizme aykırı bakış açılarıyla bir yere varmak mümkün değildir. Lenin **Az Olsun Öz Olsun** adlı makalesinde şöyle yazıyor: "Proleter kültür konusunu çok fazla ve aşırı bir kolaylıkla işleyen kimseler karşısında kendimize rağmen şöyle şeyler söylemek gereksinimi duyuyoruz: Başlamak için gerçek bir burjuva kültüre sahip olmak bize yeter; başlamak için özellikle yerleşmiş, burjuva öncesi, yani bürokratik ya da feodal kültür tiplerinden kendimizi kurtarmak bize yeter. Acelecilik ve vaatler yarışması bu konuda en zararlı şeylerdir. Birçok genç yazar ve komünistimizin bunu kafalarına iyice yerleştirmeleri gerekir." (28) diyerek aceleci ve sekter yaklaşımları eleştirmiştir. Lenin'in, kültürel miras sorununa ilişkin görüşleri ise, her sınıfın kendi sanatını her yönüyle ve bütünüyle kendi içinde yaratabileceğini savunanlara en güzel yanıttır: "Marxizmin devrimci prole-

taryanın ideolojisi olarak, dünya tarihi açısından kazandığı önem, burjuvazinin çağındaki en önemli ve en değerli kazanımları hiçbir zaman reddetmemiş oluşundandır. Reddetmek şöyle dursun, insan düşüncesinin ve kültürünün 2000 yılı aşkın bir geçmişe kadar uzanan geleneğinin değerli olan nesi varsa Marxizm bunların hepsini kendisinin saymış ve özümsemiş bir ideolojidir." (29)

Parti ve sanat ilişkisi

Lenin, sonraları çokça tartışılan **Parti Örgütü ve Parti Literatürü** adlı yazısında şöyle diyor: "Kahrolsuz partisiz edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat proletaryanın genel davasının bir elemanı, büyük sosyal demokrat mekanizmanın tek ve görünmez bir 'çarkı ve vidası' olmalıdır." (30)

Lenin'in bu tanımlamada kullandığı literatür sözcüğüyle güzel sanat olarak edebiyatı kastetmediği, parti adı altında yapılan yayınlar için parti görüşü disiplini kurmak istediği söylenegelmiştir. Lukacs da Drusba Norodov (1960, sayı 4) adlı dergide çıkan Krupskaya'nın mektubuyla bunun doğruluğunun kanıtlandığını ileri sürüyor. (31)

Lukacs'ın deyimiyle bu yazı Stalin ve Jdanov'un ideolojik diktatörlükleri sırasında sanat alanındaki yobazlığın kutsal kitabı sayılmıştır.

Şimdi biz tekrar Lenin'in yazısına dönelim. Lenin, devamla; teşbihte hata olmayacağını söyleyerek, literatürü bir vidaya, canlı bir hareketi bir mekanizmaya benzetmesinin belki hatalı olduğunu, hatta, belki de böyle bir benzetme karşısında isterik feryatlar koparacak, bunu bir aşağılanma, onur kırılması, özgür ideolojik mücadelenin, eleştiri özgürlüğünün, edebi yaratıcılık özgürlüğünün vs. nin bürokratlaşması olarak kabul edecek aydınlar çıkabileceğini söylüyor. Bu feryatların gerçekte, burjuva aydınlarının bireyciliğinin dışa vurumundan başka bir şey olmadığını belirttikten sonra edebiyatın mekanik bir eşitliğe, aynı düzeyde tutulmaya, çoğunluğun azınlık üzerindeki egemenliğine herşeyden az elverişli olduğunun tartışılamayacağını, bu alanda kişisel insiyatife, bireysel eğilimlere, düşünce ve hayal gücüne, biçim ve içeriğe mutlaka daha geniş yer verilmesi gerektiğini, bunların su götürmez olduğunu fakat bunların sadece bir proletarya partisinin çalışmalarının edebiyat bölümünün diğer çalışma alanlarıyla mekanik olarak özdeşleştirilemeyeceğini gösterdiğini ekliyor.

Şimdi eğer bu yazı sadece parti yayınlarını kapsıyor, parti örgütlerine yönelik yayımlar üzerine söyleniyorsa, örgütlere yönelik yayımlar bireysel eğilimlere göre değil parti programına göre yapılır. Bu yayınlarda hayal gücü yerine somut durumun somut tahlili kullanılır. Bu yayınlarda biçimsel kaygılar değil, toplumsal bilinci uyandırıp geliştirmek önemlidir. Parti basınını yönetenler estetik kaygılarla değil, politik kaygılarla yazarlar. Bu anlamda bu yazıdan güzel sanatlarla ilgili bir şey söylenmediği sonucunu çıkarmak zorlamadır.

Burada, bir de Marx'a bakalım. Marx, Rheinische Zeitung'da Herveg'in Freiligrath'a yönelik bir şiirini yayımlıyor. Şiir şöyle; "Yiğitçe karar ver: Partiden yana mısın karşı mı/ Ve parolanı seç: Kölelik mi özgürlük mü?" (32)

Herveg'in şairden partiye kesin bağlılık isteyen bu şiirini, Marx'ın bizzat yayınlanan kişi olmasının, onun da bu görüşü paylaştığını gösteremeyeceğini, Marx ve Engels'in sonraki yazılarında da yönsemli ya da eğilimli sanat konusunda söylediklerinin böyle bir bağlanmadan yana olmadığını belirten Ahmet Oktay, Engels'in yönsemli sanat konusundaki görüşlerini çarpıtıyor. Engels'in söylediği şudur:

"Özellikle daha aşağı aydınlarda, üretimlerindeki yaratıcılık eksikliğini kapatmak için eserlerini ilgi çekeceğinden emin oldukları siyasal düşüncelerle donatmak alışkanlık haline geldi. Şiir, roman, tiyatro, her türlü edebi üretim 'yönelim' adı verilen düşüncelerle dolu." (33)

Burada partiye bağlı olmaya karşı hangi düşünce vardır? Engels'in eleştirisi estetik kaygıların gözardı edilip, siyasal söylemin sos olarak kullanıldığı eserler üzerinedir. Bu konudaki düşüncelerine, Franz Mehring'e yazdığı mektupta yer alan ve başka bir konuya değinirken söylediği aşağıdaki sözleri de iyi bir örnektir: "Eski öyküdür: biçim başlangıçta öz için hep savsaklanır. Söylediğim gibi bunu ben de yaptım ve yanılgı her zaman ancak daha sonra gözüme çarptı." (34)

Sonuç olarak Ahmet Oktay, Lukacs vs. Kendilerine göre yontmaya çalışsalar da Marx, Engels ve Lenin'in söyledikleri gayet açık. Üstelik Lenin. Parti Örgütü ve Parti Literatürü yazısını, menşeviklerin partiden koptukları dönemin hemen sonrasında yazmıştır. Menşeviklerin kabul etmedikleri başlıca öneri ise parti örgütlerinden birinde fiilen çalışma zorunluluğudur. Böylesi bir dönemdi Lenin'in partisizliğe övgü düzmesi beklenemez. Bu nedenle Lenin böyle söylememiştir deyip, Stalin ve Jdanov'a küfrederek geçip gitmek ne kolay ne de geçerlidir.

Sanata müdahale

Parti, sendikaları, kadın kollarını, gençlik kollarını vs. yönettiği gibi sanat eserlerine ve sanatsal biçimlerin gelişimine müdahale edebilir mi? Bu konuya geçmeden önce, Lenin'in edebiyat ve sanatçılar üzerine değerlendirmelerine bir bakalım. Lenin'in görüşleri doğrudan güncel sorunlardan yola çıkarak ifade edilmiştir. Örneğin, Gorki'nin "Ana" adlı eserini "bilinçlenmeyi nesnelleştiren bir eser" (35) sayıyor. Tolstoy'un "Varolan sistem tarafından ezilen geniş kitlelerin mizacını hayranlık yaratacak güçte vermeyi, içinde bulundukları koşulları saptamayı ve kendiliğinden karşı koyma duyguları ile kızgınlıklarını dile getirmeyi başardığını" (36) söylüyor.

Mayakoski için, şiirlerindeki bürokrasiye yönelik eleştirilerinde tamamıyla doğru ve haklı olduğunu" (37) belirtiyor. Görüldüğü gibi değerlendirmeleri hep pratik sorunlarla ilgili. Fakat Lenin'in bu değerlendirmelerinin etkileri elbetteki diğer kademelere yansımıştır. Örneğin; "Ekspresyonizme, fütürizme, kübizme ve daha başka izm'lere sanatçı dehasının en yüksek ifadesi gözüyle bakmak bir türlü içimden gelmiyor. Bu okulları anlamıyorum, hiçbiri bana zevk vermiyor" deyip ardından da Lunaçarski'ye sesleniyor: "Mayakovski'nin 150.000.000 adlı yapıtını 5000 adet basmaya utanmıyor musun? Aşırı ve saçmasapan budalalıklarla dolu bu yapıt (...) Size gelince, fütürizme duyduğunuz ilgiden dolayı kulağınızı çekmek gerek sizin de." (38) Tabii ki bu değerlendirmenin ışığında, Mayakovski'nin "Gülünç esrar" adlı eseri için Devlet Yayınları Yönetmeni; "Böyle bir saçmalığın basımı kabul edilmedi, bununla öğünüyorum. Bu tür pislikleri yayın yaşamından dirgenle süpürüp atmak gerekir" (39) diyerek pratik

August Wilhelm Dresler

İtalyan ozan Marinetti'nin kurduğu Fütürizm, İtalyan fütüristlerinin elinde sanayi dinamizmini yüceltme bahanesiyle İtalyan halkının savaşa sevgi duymasını sağlamaya çalışmış ve faşizme eklemlenmiştir. Bu İtalya koşullarında doğal bir neden-sonuç ilişkisi olmuştur. Ekim devriminden sonra da Rus fütüristlerinin parti tarafından resmi sanat akımı olarak tanınmak istemeleri Sovyetler Birliği'nin özgün koşullarından kaynaklanmaktadır. Fakat bu akıma karşı önyargıyla bakılması için yeterli veri olduğundan, doğal olarak etkili olma şansını bulamamıştır.

sonucuna vardırıyor.

Burada, fütürizme yönelik Troçki'nin de değerlendirmesine bakalım: "Fütürizm içinde doğduğu ve mantıksal değil ruhsal bakımdan -bugüne kadar da terketmediği dünyanın, daha doğrusu küçük dünyanın belirgin izlerini taşımaktadır. 'Fütürizm'i entelicensiyanın sabahlığından saymak, biçimi özden ayırmak kadar zordur. Ve bu gerçekleştiğinde de Fütürizm öyle bir değişikliğe uğramış olacaktır ki artık adına Fütürizm denemeyecektir." (40)

İtalyan ozan Marinetti tarafından kurulan Fütürizm, İtalyan fütüristlerinin elinde sanayi dinamizmini yüceltme bahanesiyle İtalyan halkının savaşa sevgi duymasını sağlamaya çalışmış ve faşizme eklemlenmiştir. Bu İtalya koşullarında doğal bir neden-sonuç ilişkisi olmuştur. Ekim devriminden sonra da Rus fütüristlerinin parti tarafından resmi sanat akımı olarak tanınmak istemeleri Sovyetler Birliği'nin özgün koşullarından kaynaklanmaktadır. Fakat bu akıma karşı önyargıyla bakılması için yeterli veri olduğundan, doğal olarak etkili olma şansını bulamamıştır.

İkinci olarak dışavurumcu akıma geçelim. Heinrich Vogeler, dışavurumculuğu şöyle değerlendiriyor: "Dışavurumculuk burjuva sanatının ölüm dansıydı... Dışavurumcular 'nesnelerin özünü ve esasını ifade ettiklerini sanıyorlardı... oysa gerçekte kendi çözülme ve çürümelerini ortaya koyuyorlardı." (41)

Vogeler, bu değerlendirmesinde haklıdır. Çünkü bu anlayışın ve bundan türeyen kübizm, konstrüktivizm gibi anlayışların metafiziksel temeli şudur: Dış dünyada, eş ve açık deyişle özdekten kurtulmak ve ruha, eş ve açık deyişle din kurumlarına sığınmak...

Şimdi bu akımlara yakınlık duymak, bunları yeni bir dünyanın kurucusu olan proletaryanın sanatı olarak tanımlamak mümkün değildir. Fakat buradan yola çıkıp sanatta deneme etkinliklerine, estetik olanakların geliştirilmesine engel olmak da doğru değildir. Brecht, geçişsel tarih dönemlerinde yeni estetik olanaklar ve yöntemler sunulabilmesi için sanatta deneme etkinliklerinin vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğunu savunuyor ve sanatçıya bu işi yapabilmesi için yanılma ve yanlış yapabilme serbestisi ya da kısmi başarılar içinde de olsa yenilikçi çabalarını sürdürebilmek özgürlüğü istiyordu. Toplumsal yaşamın gerçekliğinin hakiki durum algılanmasına özen göstermesini öğrenmiş bir sanatçının elinde iç monoloğun, montajın ya da aynı eserin oluşturulması için yapılan sanat çalışmasında değişik değişik türlerin biraraya getirilip kullanılmasının hepsinin mümkün olabileceğini ve bunun böyle olmasının büyük yararlar sağlayacağını savunuyorlar. (42)

Müdahale etme konusunda Murat Belge'nin Lunaçarski'yle ilgili değerlendirmesine de bakalım: "Lunaçarski, bolşeviklerin menşeviklerle giriştiği politik mücadeleyi sanat alanında Plehanov'la sürdürüyor gibidir. Menşeviklerin politik iktidara müdahele etmeme tavırları, Plehonov'un bir eleştirmen olarak, sanat eserine müdahele etmeme tavrına yansımış gibidir." (43)

Troçki'nin bu konudaki görüşleri ise şöyledir: "Dikkatli bir devrimci sansürle birlikte sanat alanında esnek, geniş, küçük partizanca düşmanlıklardan uzak bir politikamız olmalıdır. Parti'nin sanat alanında bile bir tek gün "bırakınız yapsın" ve "bırakınız geçsin" liberal ilkesini izleye-

meyeceği sanırım çok açık olmalıdır. Sorun şadece müdahelenin nerde başlayacağı ve sınırının ne olacağıdır." (44)

Burada Mao'nun görüşlerine de değinelim. Mao, belli bir sanat okulunu dayatmak ve öbürünü yasaklamak için yönetsel önlemlere başvurmanın sanatın ve bilimin gelişmesine zararlı olduğunu söyledikten sonra, ideolojik mücadelenin öbür mücadele biçimlerine benzemediğini, bu konuda kullanılacak tek yöntemin kaba baskı yöntemi değil, sabırlı usavurma yöntemi olduğunu ekliyor. Ardından da "yüz çiçek açsın, bin fikir yarışsın" sözü bağlamında, kitlelerin güzel kokulu çiçekleri, zehirli otlardan ayırt edebilmesi için gerekli olan altı ölçüt sunuyor: "1) Söz ve eylemler çeşitli milliyetlerden halkımızı bölmeye değil birleştirmeye yardım etmelidir. 2) Sosyalist dönüşüm ve sosyalist inşaya zararlı değil, yararlı olmalıdır. 3) Demokratik halk diktatörlüğünü baltalamaya ya da zayıflatmaya değil sağlamlaştırmaya hizmet etmelidir. 4) Bunlar demokratik merkeziyetçiliği, baltalamaya ya da zayıflatmaya değil, güçlendirmeye yaramalıdır. 5) Bunlar Komünist Partisi'nin önderliğini kaldırmaya ya da zayıflatmaya değil, güçlendirmeye yaramalıdır. 6) Bunlar uluslararası sosyalist birliğe ve dünyanın barışsever halklarının birliğine zararlı değil, yararlı olmalıdır. Bu altı siyasal ölçüt sanat ve bilim alanındaki bütün etkinliklere uygulanabilir." (45)

Sonuç olarak sanat alanında sanatçının sınırsız ve sorumsuz bir özgürlük isteme hakkı, devrimin pratik koşullarında geçersizdir. Zaten bu anlamda bir özgürlük bireyciliğe tapınanların iddialarının aksine burjuvazi, aristokrasi veya köle sahipleri döneminde de yoktur. Modern tarihte, Troçki'nin deyimiyle egemen sınıfların kapatması olan sanat özgür değildi. Sosyalist dönüşüm sırasında ise proletaryanın sevgilisi olarak özgürdür. Proletarya'ya ihanet edip, karşı devrimin hizmetine koşma isteği de özgürlük olarak sunulamaz.

Burada partiye düşen, sanatsal biçimleri kararnamelerle düzenlemek yerine, sosyalizmi inşaa eden proletaryanın ideolojisine denk düşmeyen, ona hitap etmeyen sanat akımlarının karşılık bulamayıp yok olacağı altyapıyı hazırlamaktadır. Bu altyapıyı oluşturmanın güveniyle de, sanatın karşı devrimci araçlarla kullanılmasını elbette ki önleyerek yeni biçimlerin denenmesi konusunda esnek olmaktır.

Yazımızı Brecht'in sanat alanındaki biçimsel olanakların araştırılmasını, siyasal söylemin ardına sığınıp önleyen ve sosyalist kültürün oluşumuna set çeken herkes için geçerli olan sözleriyle bağlayalım: "Daha doğrusu, tek bir sahneyi bunlarla gerçekleştirebilsen de, oyunun tümünü asla bunlarla sahneye koyamazsın. Açık konuşursak, onlar, ürün verilmesine düşmanlar. Rahatlarını kaçırır üretim. Ürün verilince işin nereye varacağı belli olmaz, önceden bilinmeyen şeydir ürün. Hiçbir zaman bilemezsin ne olup biteceğini. Kendileri de ürün vermek istemezler. Apparatchik rolü oynamak, başkaları üzerinde denetim kurmak isterler. Yaptıkları her eleştiri de bir gözdağı vardır." (46)

Notlar:

1. John Berger, **Sanat ve Devrim,** Çev: Bige Berker V yayınları, s. 21

2. Yalçın Küçük, **Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Kuruluşu,** Haziran Yayınevi, s. 343

3. Yalçın Küçük, age., s. 343

4. Raymond Williams, **Marxizm ve Edebiyat,** Çev: Esen Tarım, Adam. Yay., s. 64

5. V.I. Lenin, **Proletarya Kültürü** Çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları S. 11

6. Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi,** Çev. Aziz Çalışlar. Adam Yay. S.220

7. Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları,** BFS Yay., 80

8. Boris Suçkov, a.g.e. S. 241

9. Raymond Williams, a.g.e. S. 164

10. John Berger, a.g.e. S. 9

11. John Berger, a.g.e. S. 35

12. Maksim Gorki, **Edebiyat Yaşamım,** Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yay. S. 255

13. Boris Suçkov, a.g.e. S. 204

14. Boris Suçkov, a.g.e. S. 154

15. Ahmet Oktay, a.g.e. S. 186

16. Ahmet Oktay, a.g.e. S. 186

17. V.I. Lenin, a.g.e. S.11

18. Maksim Gorki, a.g.e. S. 268

19. Sargut Şölçün, **Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi,** Dayanışma Yay., S. 110

20. L. Troçki, **Sosyalizmin Güncel Meseleleri,** Çev. Yılmaz Öner, Suda Yay. S. 35

21. Mikhali Lifshitz, **Marks'ın Sanat Felsefesi,** Çev. Murat Belge, Ararat Yay. , S.99

22. L. Troçki, **Edebiyat ve Devrim,** Çev. Hüsen Portakal, Kabalcı Yay. S. 156

23.V.I. Lenin, **Sovyet Yönetiminin Örgütlenmesi,** Çev. Kenan Somer, Ekim Yay. S. 233

24. Yalçın Küçük, **Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Çözülüşü,** Tekin Yay., S. 312

25. L. Troçki, **Edebiyat ve Devrim,** Çev. Hüsen Portakal, Kabalcı Yay. S.18

26. Ahmet Oktay, a.g.e, S. 72

27. Ahmet Oktay, a.g.e, S. 72

28. V.I. Lenin, **Sovyet Yönetiminin Örgütlenmesi,** Çev. Kenan Somer, Ekim Yay. S. 283

29. **Estetik ve Politika,** Eleştiri Yay. S. 73

30. V.I. Lenin, **Proletarya Kültürü** Çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yay. S. 7

31.George Lukacs, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı,** Çev. Cevat Çapan, Payel Yay. s. 10

32. Ahmet Oktay, a.g.e., S. 210

33. Raymond Williams, a.g.e., s.159

34. K. Marks-F. Engels, **Yazın ve Sanat Üzerine,** çev. Öner Ünalan, Sol Yay. s. 39

35. Ahmet Oktay, a.g.e. S. 67

36. Boris Suçkov, a.g.e., S. 133

37. Ahmet Oktay, a.g.e., S.85

38. Ahmet Oktay, a.g.e., S.84

39. Ahmet Oktay, a.g.e. S. 79

40. L. Troçki, a.g.e. S. 133

41. **Estetik ve Politika,** Eleştiri Yay., S. 52

42. **Estetik ve Politika,** Eleştiri Yay. S.86

43. Ahmet Oktay, a.g.e., S. 67

44. L. Troçki, a.g.e. S. 185

45. Nicos Hadjınıcolaou, **Sanat Tarihi ve sınıf Mücadelesi.** Çev. M. Halim Spatar Kaynak Yay. S.103

46. **Estetik ve Politika,** Eleştiri Yay., S. 132

Yirminci yüzyıla kafa tutanlar:* György Lukacs

(II)

Hazırlayan:
Ahmet Fethi

Ancak 1933'te Lukacs *Tarih ve Sınıf Bilinci* ile ilgili sessizliğini bozdu ve kitap etrafında süren tartışmalardaki kunalırın bir çözümlemesine girişti. 1933'te, Marx'ı ilk kez okuduğu Macaristan'daki okul yıllarından 1920'lere ve 1930'lara kadar entelektüel gelişmesini anlattığı *Mein Weg zu Marx*'ı (Marx'a Gidiş Yolum) yayınladı. Sosyalizmle buluşmasının felsefi düşünüşü üzerinde dolaysız bir etkisinin olmadığını açıklıyordu:

> Burjuva bir entelektüelde doğal olacağı gibi, bu etki iktisat ve özelikle de sosyolojiyle sınırlıydı. Bilgi teorisiyle ilgili olarak materyalist felsefeyi —o zaman diyalektik materyalizm ile diyalektik olmayan materyalizm arasınra bir ayrım koymuyordum— bütünüyle zamanı geçmiş görüyordum. Neo-Kantçı bilincin içkinliği teorisi, o zamanki sınıf konumuma ve dünya görüşüme çok iyi uyuyordu. Bunu herhangi bir eleştirel incelemeye tabi tutmuyor, herhangi bir epistemolojik araştırmanın kalkış noktası olarak sorgulamadan kabul ediyordum. .... O zaman öğrencisi olduğum Simmel'in etkisi, Marx'ın düşüncesinin ... öğelerini bütünleştirmeme olanak tanıdı (Lukacs, "Mein Weg zu Marx," *Internationale Literatur 3*, no. 2, 1933)

Lukacs, 1920'leri "Marksizmdeki çıraklık" dönemi olarak, neo-idealizmin şekillendirdiği bir Marksizm görüşünden materyalizm temelinde olgun ve daha otantik bir Marksizme geçiş evresi olarak görüyordu.

Ertesi yıl 1934'te, Lenin'in *Materyalizm ve Ampriokritisizm*'inin 25. yıldönümü onuruna düzenlenen bir konferansta, felsefi görüşlerinin evrimi üzerinde yoğunlaşan daha ayrıntılı bir otobiyografik konuşma yaptı. Konuşması, "Komünist Partilerin Bolşevikleşmesi Açısından *Materyalizm ve Ampiriokritisizm*'in Önemi" başlığıyla hem konferans belgeleri arasında, hem de ayrı bir yazı olarak *Pod znamenem marksizma*'da yayımlandı. Burada Lukacs, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde düştüğü hataların, Lenin'in *Materyalizm ve Ampriokritisizm*'de eleştirdiği sapmalara uygun olduğunu ilan etti. Kendi sapmalarının arkaplanını açıklarken şunları ilan ediyordu:

> *Simmel ve Max Weber'in öğrencisi olarak başladım .... felsefi olarak konuşursak, öznel idealizmden nesnel idealizme, Kant'tan Hegel'e evrildim. Aynı zamanda, Sorel'in sendikalizmi de, romantik anti-kapitalizm eğilimlerimi güçlendirerek gelişmemi önemli ölçüde etkilemiştir. Dolayısıyla, 1918'de açıkça sendikalist ve idealist bir dünyagörüşüyle Macaristan Komünist Partisi'ne girdim. Macar devrimi deneyimine karşın, 1920-1921'de kendimi Komüntern'in çisgisine karşı aşırı-sol sendkalist muhalefet içinde buldum... 1923'te yayımladığım kitap, bu eğilimlerin felsefi bir özetiydi... Pratik parti faaliyetimin seyri içinde ve Lenin ve Stalin'in eserleriyle tanışınca, dünya görüşümün bu idealist dayanakları, giderek daha fazla güvenirliklerini yitirdiler. .... Almanya Komünist Partisi'ndeki pratik faaliyet, faşist ve sosyal faşist ideolojiye karşı doğrudan ideolojik mücadele, bunların hepsi, entelektüel alanda ideolizm cephesinin, faşist karşı-devrim ile onun suç ortağı sosyal faşizmin cephesi olduğuna dair inancımı daha da güçlendirdi. İdealizme verilen her ödün, ne kadar önemsiz olursa olsun, proletarya devrimi için bir tehlike anlamına gelir. Bu nedenle, kitabın [Tarih ve Sınıf Bilinci] sadece teorik yanlışlığını değil, pratik tehlikesini de anladım.... (Lukacs, Pod znamenem marksizma, Temmuz-Ağustos, 1934, s. 143-148).*

Lukacs, birçok vesileyle, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ne eleştirilerini teyit etti. 1938'de kitabı "idealizmiyle, hatalı yorumuyla ve doğanın diyalektiğini yadsımasıyla gerici" diye niteledi. Bu kitabına yönelik eleştirileri, "Blum Tezleri"ne yönelik eleştirilerinde olduğu gibi, mücadeleye bir "giriş bileti" niyetiyle değildi. Çok daha sonra bu tür baskıların olmadığı yıllarda açıkladığı gibi, ilgili felsefi konularda gerçekten de içtenlikle fikrini değiştirmişti.

Lukacs, kitabın yeniden yayınlanmasına yıllarca izin vermedi. Kitabın birçok korsan baskısı yapıldı ve kitabın unutulmasını isteyen Lukacs'ın isteğine rağmen, kitapla ilgili tartışmalar devam etti. Martin Heidegger'in *Sein und Zeit*'i (1927) ile Karl Mannheim'in *Ideologie und Utopie*'sinin (1929) Lukacs'ın kitabına yanıt olduğu ileri sürüldü.

1960'larda, Lukacs'ın ilk eserine ilgi yeniden canlandı ve kitapla ilgili yazın epey çoğaldı. Artık tarihsel bir konu olabileceğini düşünerek kitabın yeniden yayınlanmasına izin verdi; fakat 1920'lerin bir çalışmasını "kafirlik klasiği" olarak ve mevcut tartışmalara yanıtlar veren kaynak olarak elealma eğilimine da şiddetle itiraz etti. Lukacs'ın isteğine ve kitapla ilgili söylediklerine rağmen, daha sonra Lukacsçılar onun ilk eserinde esin bulmaya devam ettiler. Marleau-Ponty ile Lucien Goldmann'ın, "Budapeşte Okulu"nden Agnes Heller ile Mihaly Vajda'nın, 1960'lar ve 1970'lerdeki Yeni Sol'un yaklaşımı buydu. Bunların dışında pekçok yazar kitapla ilgili pekçok makale ve kitap yayımladı.

Elbette Lukacs'ın kendisi de tartışmalara katıldı. İlk kitabının neden olduğu sorunların daha az baskı altında ve daha sofistike çözümlemesine verdiği otobiyografik açıklamalar yaptı. Bunlardan en önemlileri, *Mein Weg zu Marx*'ın 1957 basımana yazdığı önsöz ile *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin 1967 tarihli baskısına yazdığı önsözdü. *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin önsözünde, ortamın dinamikleri 'devrimci iyi' ile 'köhnemiş kötü' burjuva düşüncesi arasındaki bir mücadeleyle sınırlandırılabilirmiş gibi, kitabı bütünüyle bayaz ya da siyaha boyama niyetinde olmadığını açıkça belirtiyordu. Geriye dönüp baktığında, kitabının, Hegelci mirası bütünlüklü bir materyalist yeniden yoruma tabi tutmada başarısız olduğu için yanlış, Hegelci geleneği canladırmada haklı olduğuna inanıyordu. Kitabının büyük bir başarısının da, yabancılaşma sorununa dikkat çekmesi ve bütünlük kategorisini yeniden kurması olduğunu düşünüyordu. Aynı zamanda, kitabının çok ciddi sorunlarla dolu olduğuna da içtenlikle inanıyordu:

> *"Kitabın en çarpıcı özelliği, yazarının öznel niyetlerine rağmen, nesnel olarak, Marksizmin tarihinde birçok farklı biçim alan bir eğilime kapılmasıdır. Hoşlansınlar ya da hoşlanmasınlar ve felsefi kökenlerinden ya da siyasal sonuçlarından bağımsız olarak, bu eğilimin bütün biçimlerinde ortak olan bir tek şey var: Tam da Marksçı ontolojinin köküne vururlar. Marksizmi sadece bir toplum teorisi, toplum felsefesi olarak gören, dolayısıyla bir doğa teorisi olarak onu görmemezlikten gelen ya da yadsıyan eğilime işaret ediyorum... Kitabım, bu konuda çok kesin bir tutum alıyor. Birçok yerde doğanın toplumsal bir kategori olduğunu ileri sürüyorum ve kitabın bütün yapısı, sadece bir toplum ve o toplum içinde yaşayan insanların bilgisinin felsefeye uygun bilgi olduğunu gösterme eğilimindedir."*

İlk günlerinde Lukacs, burjuva dünyadan kaynaklanan her kurum ve yaşam tarzından topyekün bir kopuş sağlamaya çalışmıştı; şimdi ise, burjuva bakış ile sosyalist bakışı gerçekten radikal bir şekilde ayıranın materyalist doğa görüşü olduğunu kavrıyordu.

Her neyse, 1930'larda Sovyetler Birliği'ne dönen Lukacs bu konular üzerinde düşünüyordu. Birçok Batılı yorumcunun varsaydığı gibi, Sovyetler Birliği'nde kalışının düşünceleri üzerinde bütünüyle olumsuz etki bırakması olası değil. !930-1931'de Sovyetler'deki tartışmaların düşüncesini ne kadar etkilediği belli değil. İç siyasal tartışmalardan uzak durma eğilimindeydi. Stalin'e saldırmak Hitler'e destek anlamına geldiğine inandığı için, temizliğe ve Maskova duruşmalarına karşı çıkmadı. Fakat bu, onu sorunlarla karşılaşmaktan kurtarmadı. 1941'de, 1920'lerden beri Troçkist bir ajan olmakla suçlanarak Moskova'da tutuklandı (her zaman açık sözlü bir anti-Troçkist olması gerçeğine karşın). Komüntern Başkanı Georgi Dimitrov'un kişisel olarak araya girmesiyle serbest bırakıldı. Bu olay bile, Lukacs'ın bağlılığını sarsmadı. Hala hangi safta olduğunu biliyordu ve ne pahasına olursa olsun komünist hareketin saflarında kalmaya kararlıydı. ***(Bitti)***

*Bu yazı dizisi, Helena Sheehan, *Marxism and the Philosophy of Science: A Critecal History* (New Jersey: Humanities Press, 1993)'ten derlenmiştir.

O zaman

İlhan Erdost'u düşünürken

Gömmüş gölgeleri kalbine
Yeni gelinler gibi utangaç
Suskundu kaldırımlar

Yakışıklı, çirkin, sevimli ve de hırçın
Caddelerde sorunlarıyla insanlar
Kendi içlerine akıyordular
Güvenli, korkak, itaatli adımlarla
Ankara'dan Ankara'ya gidiyordular

Karanlığı yürütüyordu çağdaş bir araç
İçinde kolluklu nöbetçiler
Ellerindeki iki tutsağa
Vuruyor, vuruyor, vuruyordular
Ankara'dan Ankara'ya
İşkence taşıyordular

Tutsaklardan biri öldü
Ama küçülmedi hiç ölüm
Burada olduğu kadar

Güngör Gençay

Borç mektubu

Yılmaz Uçar

Hüseyin Yarım, üçüncü kattan basamaklarını soluk soluğa tırmanıyordu. Geri Dönüş Bölümü tabelasını okudu. Durdu. Gözlüklerini düzeltti. Soldaki kapıdan girdi... Cebinden borç mektubunu çıkardı. Sağ masada, eğikçe çalışan yuvarlak yüzlü bayana baktı.

— Mektubu siz mi gönderdiniz? dedi. Borcumu kapatmak istiyorum... Yuvarlak yüzlü bayan, elindeki kalemi bıraktı. Otur amca, dedi. İskemleyi gösterdi. Elli yaşında, saçlarına kır düşmüş, çökük avurtlu, zayıfça Hüseyin Yarım, iskemleye oturdu. Kahverengi elbiselerini göz gezdirdi. Boğazlı kazağının yakasını çekiştirdi. Sıkıntılıydı. Ceketinin iç cebine el attı. Paraları kağıda sarılıydı. Parmak uçlarını dokandırdı... Gelinin bileziklerine dek satmıştı!.. Bu borçlarını ödeyip, rahat uyumak istiyordu. Kapısında ev sahibi, asık suratını görmek istemiyordu artık!... İyi ki kooperatife üye olmuş, Pamukbank'la çalışmıştı. Taksitlerini, Pamukbank şubelerine yatırıyordu. Sorarak bulmuştu Sultanhamam'daki Toplu Konut Bölümü'nü. Derin bir iç çekmişti...

Yuvarlak yüzlü, kısa saçlı, rta boylu, kısa kollu, kısa pantolonlu, yeşil tişörtlü otuzbeşinde gösteren Münire hanım, bilgisayarın başında çalışıyordu. Çeşitli tuşlara dokanıyor, girişlerini prınter'e gönderiyor, yazdırıyordu... Masasındaki kooperatif dosyasını açtı. Borç dağıtım tablosundan metrekaresini, ismini, altı rakkam iki harften oluşan kodunu buldu. Faiz oranı, ana para, taksitlerini not aldı. Döküme yazdı...

Diğer yedi masada çalışan memurlar aynı işleri yapıyorlar; master, makbuz girişi, şube mektupları, defatenler, ipotek yazıları, vs. vs.. hesaplıyor, yapıyorlardı...

İkinci Kat, Bölüm Müdürü, Eksper Yöneticileri, Mimar'lara aitti. Birinci kat arşiv olarak kullanılıyordu...

Münire hanım, yüzde oranlarına, taksit ödeme tarihlerine göre, taksit ve anaparasını bilgisayarda girdi. Printer'e gönderdi... Bütün işlem tamamlanınca, hesap makinasında orjinal borç, bakiye borç, faiz hesaplamalarını yaptı. Ana para, gecikme faizi ve toplam borcunu saptadı... Yarım saat sürüyordu işlemler!..

— Amca, borcunuz yirmibeş milyon, dedi.

Hüseyin Yarım, soğuk duş aldı. Ter bastı. Saç diplerinden ensesine, belkemiğinden ayak parmaklarına dek sinirleri gerildi... Mendiliyle alnını sildi. Cebindeki para, onbeş milyondu. "On milyonu nerden bulurum koskoca İstanbul'da. Ha borç istesem dayıoğlu, teyzekızı, amcaoğlu'ndan. Onlarda ne gezer o para..." diye düşündü.

— Üzerimde yok... dedi Hüseyin Yarım. Onbeş milyon kadar... Kekeledi... Boğazı tıkandı. Yutkundu. Sabahtan beri sıcak bir çorba, yemek, su bile geçmemişti boğazından... Cebindeki makbuzlarını çıkardı. Dökümle karşılaştırdılar. Ödeme tarihleri, döküm ve makbuzla incelediler...

Sorun yoktu. Toplam borçtan indirim yapılamzdı. Olanaksızdı...

— Amca, dedi Münire hanım... Sadece gecikme gaizini yatırırsın. Geri kalanı taksit biçiminde ödersin...

Birkaç ödeme tarihi, ayın 25'ini geçmişti. Geçtiği hergün, gecikme faizine giriyordu...

— Üzülmeyin, dedi Münire hanım. Ev sahibi olmak kolay mı?...

— Evet kızım, ya parayı üç mkağıtçı kooperatifçilere kaptırsaydık. Sizlere dua ediyorum...

Münire hanım, masasındaki sirküler mektuplarını karıştırıyordu.

— Amca, dedi. Son yönetmeliğe göre, borçlarınızı dört eşit taksit biçiminde de ödeyebilirsiniz. Ana parasından yüzde yirmibeş indirim de yapıyoruz... Peşin Ödeme Def'aten şekillerinden yüzde otuzbeş indirim yapsak da, ödenemeyebiliniyor sizin gibi. Ne dersiniz?..

— Peki hesaplayın... dedi Hüseyin Yarım.

Bir on dakika daha bekledi. Derdire çare buluyordu. Gözleri ışıdı. Münire hanım, ödeyeceği meblağları boş bir kağıda yazdı. Eline verdi.

— En alttaki girişte, Sultanhamam Şubemize yatırırsınız, ilk taksidi ödemiş olursunuz, dedi... Makbuzlarınızı iyi saklayınız...

Teşekkür etti Hüseyin Yarım. İyli günler diledi. Tanıtım kartı ve notları cüzdanına koydu. Beş katlı binayı yürüyerek çıkmıştı. Gözüne kestiremedi. İnmedi. Asansörün çağrı düğmesine bastı. Bindi. Zeminde inmişti. Sağa döndü. Sultanhamam Şubesine borcunu yatıracaktı...

Mısırçarşısı'nda bir kebapçıya girip, iskender yiyecekti daha sonra. Üstüne de soğuk bir ayran. Bu sıcakta, ilaç gibi gelirdi. Adımlarını sıklaştırdı. Hızlandı...

Kathe Kollwitz

Yapabilir miyim

Koray Kılıç'a, sevgilim merak'la...

Arabadan gözü bağlı indirdiler, bir yanı tutmuyor ki
gencecik bir işçi, devrimci, sürükleyerek götürdüler.

Son kez mutluyum
elektrik telleri, hücre, eleverir miyim korkusu
sorgu sual, etin ağrısı, kurtulur muyum umudu
hepsi hepsi bitiyor, son kez mutluyum
birazdan ölüyorum.

Gecenin zifirinde ağacın dibine yıktılar
hayatı bir film şeridi gibi falan geçmedi gözlerinden
buna zamanı bile olmadı
tabanca patladı ve orman baştan ayağa...

Ara verdi okumaya
sigarayı çekti içine çekti içine
gereğinde ölecek kadar çok sevmeli bu kavgayı
ben olsam yapabilir miyim acaba, dedi kendine.

Müfit Gürgün

Estetize edilmiş devrim

Fuat Özdinç

Bir devrim nasıl oluşur? Ya da bir devrim nedir?

Bilinen tanımlamadır: Devrim bir toplumun sosyal veya politik dengesinde radikal bir değişiklik yaratan tarihsel süreçtir. Devrimler Marx'ın **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'nın önsözünde yazdığı gibi, üretici güçler mülkiyet ilişkilerinin ilerisine geçtiği zaman maddi koşullarını yaratır. Hemen devrim oluşmaz ama koşulları oluşmaya başlamıştır artık. Yönetenlerin eskisi gibi yönetemediği, yönetilenlerin de eskisi gibi yönetilmeyi istemediği toplumda oluşan devrim. Bu marksist belirlemelerin gözardı etmediği bir bileşen daha vardır. O da topluma önderlik edecek, devrime taşıyacak iradi gücün varlığı. Siyasal iktidarı elinde tutan güç, asla onu bırakmak istemeyecek, ideolojik hegemonyasının destekçisi olan baskı aygıtını (polis, jandarma, kontrgerilla vs.) toplumsal dönüşümler karşısında giderek kuvvetlendirecektir. Şiddet ise ancak farklı nitelikte şiddetle yokolur. (örneğin ateşin üzerine suyun serpilmesi). Bu nedenle devrimler aynı zamanda birer şiddet hareketleridir.

Diyalektik ve tarihsel materyalizmin yardımıyla bir devrimi anlamaya çalışırsak, izleyeceğimiz yol az çok bellidir. Devrimler tarihsel olaylardır. Bu nedenle devrimin oluştuğu toplumun tarihi, sınıf mücadelesinin seyri vs. verilerle anlamaya çalışırız. Unutmamak gerekir ki toplumsal olgular tek bir bileşenle anlaşılamazlar. Karmaşık (karışık değil) bir nitelik gösterirler. O yüzden devrime etki eden tüm altyapı ve üstyapı etkenlerinin bilinmesi, tarihsel süreç içinde incelenmesi gerekmektedir.

Peki ama nedir bir devrim?

Bu sorudan muradımız, soruyu kuramsal cevapların dışına taşırmak, soyutlamalardan kurtulmak. Bir halkın, yaşantısında, gündelik yaşamında nasıl bir dönüşüm yaratır? Daha doğrusu hangi bireyler devrimi oluşturmuşlardır? Rakamların dışında somut olarak bireylerin yaşamına nasıl etki etmiştir? Bu soruların cevapları devrimi açıklayan kuramsal yapıtlarda değil, edebiyat eserlerindedir.

Gerçekten de bir "Rouche", Fransız devriminin doğurduğu birey tipini göstermesi açısından oldukça öğreticidir. Anatole France, Fransız devrimini anlattığı **Tanrılar Susamışlardı**'da giyotinin kestiği başları, daha iyi görmemizi sağlar. **Ve Durgun Akardı Don**, Solohov'un Ekim devrimine bakışımızı sağlamlaştırır ve Orhan İyiler, **Bir Gün Bile Yaşamak**'ta devrimi estetize eder.

Devrim estetize edilebilir mi? Marksist estetik bu soruya olumlu cevap verir. Devrim bir süreçtir. Bu toplumsal dönüşüm ortamında sürece denk düşen birçok tarihsel tip ortaya çıkar. Toplumun dışında bir şeyler oluşmaz. Devrimi doğuran toplumdur. Dolayısıyla bu "radikal değişiklik" toplumda da bir hareketlilik yaratır. Nesnesi insan olan edebiyat, bu tarihsel tipleri estetize edebilir. Hatta devrimler yazarlar için bulunmaz bir **olanaktır.** Bu olanak, kendini devrimde yeralan tiplerin gösterilmesi eski-yeni toplumsal ilişkilerin, davranışların süreç içinde görünümü, vs. şeklinde yazarın da yaratma ediminin de etkisiyle kendini gösterebilir.

O. İyiler bu olanağı başka bir toplumda da olsa kullanmıştır. Gerçekten O. İyiler, **Bir Gün Bile Yaşa-**

Devrim estetize edilebilir mi? Marksist estetik bu soruya olumlu cevap verir. Devrim bir süreçtir. Bu toplumsal dönüşüm ortamında sürece denk düşen birçok tarihsel tip ortaya çıkar. Nesnesi insan olan edebiyat, bu tarihsel tipleri estetize edebilir. Hatta devrimler yazarlar için bulunmaz bir olanaktır. Bu olanak, kendini devrimde yeralan tiplerin gösterilmesi eski-yeni toplumsal ilişkilerin, davranışların süreç içinde görünümü, ve benzeri şeklinde yazarın da yaratma ediminin de etkisiyle kendini gösterebilir.

mak'ta (BBY) Ekim Devrimini anlatır. Romanın kahramanları tarihsel kişiliklerdir. Butov, Mroçkovski, İvan Nikitiç Smirov, Troçki... ve bunların yaşamında etkili olan arkadaşları, dostları... Elde doğrulayacak bir kaynak yok ancak Türk edebiyatında, başka bir toplumun, üstelik devrim döneminde, konu edildiği ilk yapıtlardan biridir roman.

Roman ilginç bir metaforla başlar. Başlangıçta Georgi Vasilyeviç Butov'la tanışırız. Yani bir ölüyle. İyiler, butov'un ağzından devrimi anlatabilmek için onu mezarından kaldırır, taa İstanbul'a getirir. Butov, devrimci bir üniversite öğrencisidir. Ama bunu daha sonra öğreniyoruz; çünkü roman başlangıcında üniversiteyi bırakmış, devrime adamıştır kendini (tıpkı ülkemdeki gibi- f.ö.). Roman üç bölüme ayrılmışıtır. Birinci bölüm genel olarak Şubat 1917 günlerini anlatır. İkinci bölüm devrime giden yolda haziran ve temmuz günlerini anlatır. Üçüncü bölüm, içsavaşı anlatır. Butov romanın başlangıcında henüz troçkist hizbe mensup bir bolşevik değildir. Olaylar ve süreç onu troçkist bir bolşevik yapar.

Roman, er Mençov'un not defterinden parçalarla başlar. Bir işçi barakasındaki toplantıyla devam eder. Bu toplantı önemlidir. Bir Sovyet toplantısının nasıl olabileceğini gösterir bize. Solewyov adlı işçi, 1905 devriminin olaylarını anlatır. Asıl önemli olan, tarihsel olarak menşevik, bolşevik veya sosyalist-devrimcilerin işçilerin eylem yapma istemeleri karşısındaki tutumlarıdır. Bolşeviklerin, neden devrimi yapan parti olduğunu da anlatır bu tutumlar. Bolşevikler dışında proletaryanın genel grev kararını destekleyen çıkmaz. Genel grev ve ardından gelişen olaylar da proletaryanın sergilemesi açısından önemlidir. Proleter yığınların disiplinleri, kadınların eylemlerdeki önemli rolü, kızılordunun çekirdeği olan müfrezelerin ortaya çıkışı, bütün bunlar olay örgüsünü ve kurguyu bozmadan anlatılırlar. Gerçekten İyiler, biçimsel olarak montaj tekniğini ustaca kullanmıştır. Butov'un yaşamının yanında, ki o başkişidir, devrimdeki kişilerin yaşamlarını öylesine eklemlemiştir ki romana, parçalar halinde bağımsız olarak alınabilen bu bölümler kurgunun gelişimine de yardımcı olmaktadır. Örneğin, çarın işkencelerine direnen ve damarlarını parçalayarak intihar eden Gurkiyeviç'le anasının hikayesi gibi...

İkinci bölüm ekime giden yolda haziran, temmuz günlerini anlatır. Şubat devriminden sonra çarlık yıkılmış, burjuvaların kurduğu bir hükümet başa geçmiştir. Bu dönemde sosyalist devrimcilerin ve menşeviklerin tavırları, halktan kopuklukları ilginçtir. Bu bölümde iki ilginç insan vardır. Tam bir kulak yani, zengin köylü olan Butov'un babası ve Butov'un hapishanede kaldığı günlerde ona bakan gardiyan. Butov'un babası, köylü kafası içinde oğlunun üniversitede okuyuşundan yararlanma, gösteriş yapma amacını taşır. Lüks otellerde kendini satan kadınlarla gönlünü eğlendirir. İnsanlar açlıktan ölürken o ve diğer zengin köylüler ziyafet üzerine ziyafet çekerler. İkinci önemli tip Zahar'dır. Zahar, kurnaz bir gardiyandır. Tam bir ortayolcudur. Kendisine zarar gelmesinden ödü kopar. Ancak yine de Butov'a yardımcı olur, bu yardımları da eğer devrim olursa başına birşey gelmesin diyedir.

Ekim devrimine giden süreç geçici devrimci hükümeti zorlamaya başlamıştır artık. 18 Haziran gösterileri bunun bariz bir işareti olur. Romanın önemli bir özelliği de tarihsel olayları, kitle hareketlerini, önemli dönemleri belli bir kurgu ve tiplerle anlamasıdır. Bu yüzden devrim estetize edilir. 18 Haziran gösterilerinde de kitlelerin geçici devrimci konseyi, romanın diliyle söylersek, oynadıkları oyun, bolşevik sloganların sahiplenilmesi ve sonrası da bu anlamda öğreticidir. Kitlelerin son anda kızıl bayrakları açması, bolşevik sloganları haykırması Prens Lvov başkanlığındaki geçici hükümeti oldukça öfkelendirir. Ama bolşevikler de gerekli dersi alır. Romanın önemli bir öğretici yanı, bir devrimin nasıl olabileceğini, işçi sınıfının gerçek rolünü kuramsal birtakım gerekçelere dayanmadan somut biçimde göstermesidir.

Romanın finalinde politik birtakım savlar da öne sürülmektedir. Özellikle içsavaş sonrası Stalin-Troçki çatışması üzerine Butov, İvan-Nikitiş ve özellikle Mraçkovski ağzından öne sürdüğü savlar böyledir. Butov'un içsavaş sırasında yaşadığı olaylar üzerinde önemli bir iz bırakmıştır. 25 şubat gecesi resim üzerine tartıştığı genç konsomol Aleksi ve 26 komünistin içsavaşta beyaz orduları önünde kaçmalarından dolayı kurşuna dizilmeleri hiç unutamayacağı biçimde onu etkilemiştir. Troçki'nin emriyle kurşuna dizilen bu 27 komünist, ölüme giderken bile parti görevini yaparlar. Onların kurşuna dizilmeleri başkalarının kaçmasını önleyecektir. Ancak romanın politik savlar öne sürdüğü, dolayısıyla tartışmaya en açık bölümüdür bu bölüm. Böyle olmaması da düşünülemez. Nedenini Mraçkovski çok güzel açıklar: "Parti yine var dedi Mraçkovski... Parti her zaman

da olacak. Bizim yenilgimiz partinin varlığını tartışma konusu yapmaz ki Vasilyeviç. Bundan böyle -Partiden atıldığımız için- hepimiz yalnızız. Bunu unutma; Partiden atıldığımız için yalnızız biz... **Yenilmiş politikacılarız çünkü.** İyi birer devrimciydik belki. Ama kötü politikacılardık." (s. 617). Bütün Stalin-Troçki tartışmasını açıklar niteliktedir bu sözler. Troçkistlerin bir başka ismi, Glazman ise işçilerin neden Stalin-Troçki ayrılığında Troçki'yi tutmadığını özlü sözlerle anlatır: "Ama işçiler bizi tutmuyor. Partinin ikiye bölünmesinden korkuyorlar. Hepsinde de n'olursa olsun *bu bizim iktidarımızdır* düşüncesini açık şeçik okuyabiliyorum." (s. 545, italikler benim) Butov'un ve diğer troçkistlerin trajedisinin arkasında bunlar yatmaktadır. Özellikle partili devrimcinin partisiz kalması, yaşam karşısında savunmasız bırakır onu.

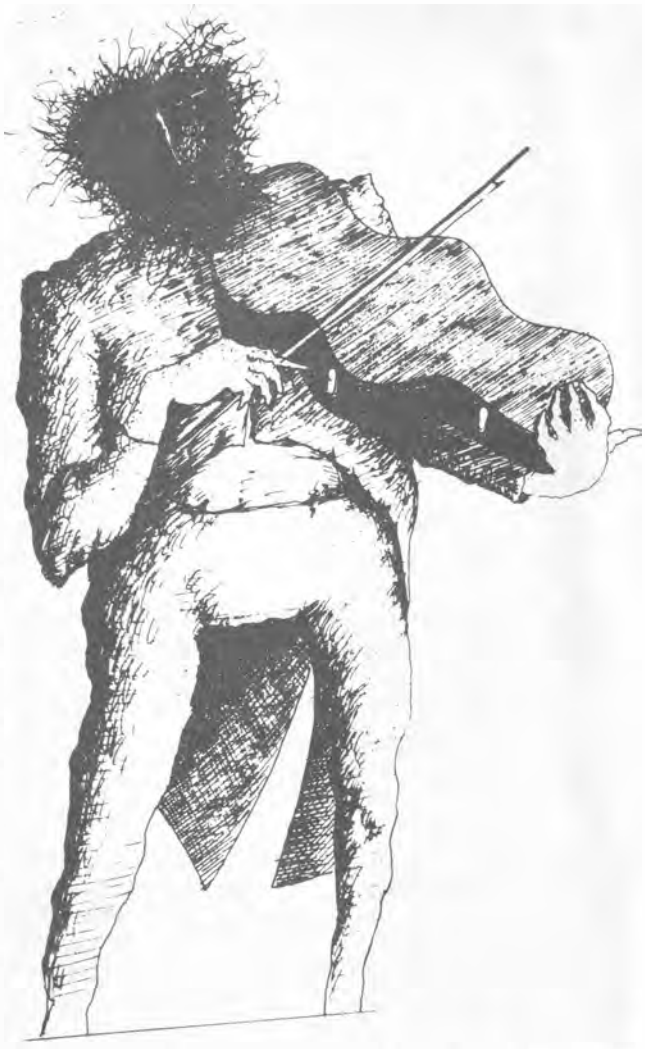
Roman, Şubat 92'de basılmıştır. Yani 89-90'daki reel sosyalist ülkelerdeki yönetimlerin düşmesinden 2 yıl sonra. Şimdi de devam eden "sosyalizm öldü" sloganların fırtına gibi estiği dönem. Bu anlamda İyiler'in zamanın önemli bir tarihsel dönemine denk düşen bir inat yapıtıdır.

Bir Gün Bile Yaşamak'ın gözardı edilmeyecek bir niteliği daha vardır: Roman içli bir karşılıksız aşkı da anlatır. Georgi V. Butov'un Katyuşa'ya duyduğu aşk, romanın hüzün dolu satırlarının dökülmesine neden olur. Katyuşa Şubat devriminden sonra Butov'dan üniversiteye dönmesini ister. Ona göre herşey bitmiştir. Bir burjuva devrimi, özledikleri devrimdir ve olmuştur. Bundan sonra Butov okula dönmeli ve okumalıdır. Katyuşa tam bir küçük burjuvadır. Şu sözleri bir küçük burjuvadan başka kim söyleyebilir ki: "Bunca eğitim öğrenim sonunda herşeyi bir yana itip Viborg Mahallesinde, onların barakalarında senin karın olarak yaşayamayacağımı biliyorum. Kendime de sana da oyun oynamayacak kadar dürüstüm. Georgi." (s. 268) Ayrılırlar. Daha sonraları Katyuşa başka bir insanla evlenir. Geogi Butov, onun yaşamını hep izler. Hep onu özler. Ölümünden kısa bir süre önce Butov yine Katyuşa'yı düşünmektedir: "Katyuşa yalnızlığımı anla. Özleminle titriyorum, beni terk edişinin ilk günü gibi. (...) Zaman zaman düşün beni Katyuşa... Ekim Devrimi törenlerinde dilerim anım buzlu sular gibi ayıktırsın seni... Çünkü seni ilk sevdiğim gibi bakirim hala... Tüm bakirliğimle kendi avuçlarıma ağlıyorum şimdi Kazan Alanı'nda." (s. 664)

Troçki'nin notundan Butov'un 1928 yılının Eylülünde tutuklanmasına karşı girdiği açlık grevinde öldüğünü öğreniyoruz. Daha sonraları İvan Nikitiç Smirnov, Mraçkovski, Zinovyev, Buharin ve diğerleri Moskova duruşmalarında suçlu bulunarak kurşuna dizilirler.

Bu romanın okuyucuları devrimciler, halkın ileri kesimleri, demokratlardır. Roman bir inat yapıtıdır. Bir işçinin, Butov'a bir gösteri sırasında söylediği türden yaşama inat: "Bir gün bile sağ kalışımızın önemi var. Bir gün bile sağ kalışımız yarını belirler belki..." (s. 75)

(*) Birgün Bile Yaşamak. Orhan İyiler. Eksen Yayıncılık. 1. Baskı. Şubat 1992. İstanbul. 674 sayfa.



Bir Gün Bile Yaşamak, Şubat 92'de basılmıştır. Yani 89-90'daki reel sosyalist ülkelerdeki yönetimlerin düşmesinden 2 yıl sonra. Şimdi de devam eden "sosyalizm öldü" sloganların fırtına gibi estiği dönem. Bu anlamda İyiler'in zamanın önemli bir tarihsel dönemine denk düşen bir inat yapıtıdır.
Bir Gün Bile Yaşamak'ın gözardı edilmeyecek bir niteliği daha vardır: Roman içli bir karşılıksız aşkı da anlatır.

Christoph Voll

Fakir edebiyatı ya da özgür sanat

A. Türker Erdağı

Ekonomik indirgemecilik

Toplumsal mücadele alanlarından biri de sanattır, daraltırsak edebiyattır. Her ne kadar Marx ve Engels estetik konusunda geniş analizlere gireşememişlerse de, estetiğin önemini belirtmeyi ihmal etmemişlerdir. Bu konuda Engels, Joseph Bloch'a bir mektubunda, "Gençlerin bazen ekonomik yöne gereğinden çok ağırlık vermelerinden Marx ve ben kendimizi kısmen sorumlu tutabiliriz. Ama onu yadsıyan hasımlarımızın yüzüne karşı bu ana ilkeyi vurgulamak zorundaydık biz, ayrıca karşılıklı etkileşim içinde yeralan öbür etkenlerin hakkını vermeye ne zamanımız, ne yerimiz ya da fırsatımız oluyordu her zaman." (1) demektedir. Engels'in de belirttiği gibi, dönemin koşulları, yeni tezin sunuluşunda, görece ağırlığın altyapısal çözümlemelere verilmesini gerektirmiştir. Marksist kuramın temelini altyapısal çözümlemelerin oluşturması, Marx ve Engels'in, bir nevi zorunluluktan bu yöne daha fazla eğilmesi, kuramı saptıracak ve zayıflatacak bir eğilimi doğurdu: Ekonomik indirgemecilik. Bu eğilim, kendini iki değişik yönde gösterdi. Birincisi, kültürel mücadelenin ertelenmesi ya da yok sayılması; ikincisi, indirgemeciliği kültürel alanda da sürdürme. İlk eğilim, bir yandan burjuvazinin değerlerini reddederken, diğer yandan çarpık ilişkilerden kopamamayı getirmiştir. Marxistler, ideolojik yanılsamalarla kamüfle edilmiş silahlar karşısında yenilmiştir. Diğer eğilim ise marxistlerin, üstyapı kurumlarının görece özerkliğini göremeyerek, özgül işleyişini gözardı etmesine ve tahlillerinde eksikliklere ve sakatlıklara düşmesine sebep olmuştur. Ekonomik indirgemeciliğin dogmacı tutumunun, marxist kurama ve hedeflerine aykırı oluşu, kuramda "yeni arayışlara" yolaçmıştır. Bu arayışlar ve yeni yorumlar veya belki yeni kuramlar, indirgemeciliği reddederek, üstyapının görece özerkliğinin hakkını vermişler ve dogmacılığa şiddetle karşı çıkmışlardır. Ne var ki üstyapının özerkliğini kısmen bağımsızlığa dönüştürmesi ve dogmacılığa karşı sekterce tutumunun ki bu tutumla, altyapının etkinliğinin ve belirleyiciliğinin kendilerinin belirttiklerinden daha fazla olduğunu söyleyen herkesi dogmacı diye damgalamalarını kastediyorum, kuramın özünden ayrılmaları ve burjuva demokrasisinin ideolojik silahlarına karşı korunmasızlığı doğurmuştur, estetik sorunsalında olduğu gibi...

Estetik sorunsalının net bir şekilde analiz edilmesinde ve bu bilincin geniş kitlelere yayılmasında yaşanan gecikme, egemen düşüncenin bu alandaki etkisini pekiştirmiştir. Egemen üretim ilişkileri kaynaklı bu düşünce, kendi yeniden-üretimi ile gelişerek yayılır. Karmaşık bir yapı olarak gözükse de sonuçta bu ilişkilerin hakim olduğu bir formasyonda yeralan burjuva sanatı, bilinçli veya bilinçsiz olarak bu düzeni korumaya meyillidir. Bunu da çeşitli yollardan sağlar, edebiyatın apolitizasyonu iddiasında olduğu gibi... Edebiyatın ya da daha genel bir ifadeyle sanatın, siyasetten bağımsızlaştırılarak özgürleştirilmesi (!) burjuva ideologlarının sıkça başvurduğu ilginç fakat şaşırtıcı olmayan iddialarındandır; iddialarına göre siyasal mesaj taşıyan eser yaratıcılığını yitirir, sanat eseri olma özelliğini kaybeder. Burada bir nokta önemli: Siyasal mesaj taşıyan ve taşımayan eser ayrımına gidilmesi... Çarpık ilişkilerin çarpık düşüncesi, özgür saydıkları eserin, yine bu ilişkilerin tellallığını yaptığını göremez ya da görmek istemez. Bunlara kendilerini marxist sayan ve çarpık ilişki-

lerden kopmayı göze alamayanları da dahil etmek gerekir. Kendilerine sormak gerekiyor, bir eserin, o eseri üreten sanatçının ideolojik konumuna aykırı olduğu nerede görülmüştür ya da buna imkan var mıdır? İlle de somut örnek istiyorsa, ikonalarda yeralan İsa, Meryem ve havari siluetlarının dönemlere göre değişmesini nasıl açıklıyorlar?

Kapitalist üretim ilişkilerinin gelişimi, hayatın her yönüne, gizli ya da açık, etki etmesine olanak sağlamıştır. Homo economicus artık tüm ilişkilere nüfuz etmiştir, kuşkusuz sanatsal üretimde de kendini gösterir. Konunun daha iyi anlaşabilirliği için üretken ve üretken-olmayan emek ayrımına değinmek gerekiyor. Üretken emek, emeğin üretim koşullarıyla, ister para, ister meta olsun, genel olarak değerin, ilkin sermayeye dönüştüğü mübadeleyle tanımlıyor. Üretken-olmayan emek ise, sermaye ile değil, doğrudan doğruya gelirle yani ücretlerle ve karla değişilen emektir. (2) Somutlayacak olursak, bir tezgahtar, ücret biçiminde aldığından daha fazla karşılığında emek verdiği bir kapitalistin yanında çalışmaktaysa, üretken bir emekçidir; buna karşılık, kapitalistin ayakkabısını boyayan, kapitalist için sırf bir kullanım değeri yaratan bir ayakkabı boyacısı, üretken olmayan bir emekçidir. Bu ayrıma göre yazar da üretken bir emekçidir, fakat düşününce üretisiyle değil, eserlerini basan yayımcıyı zengin edişiyle...

Metalaşmanın yayılışı (genellemeksizin) sanatçının davranışını da etkilemektedir. Bu durumu Fischer şöyle açıklar: "Azçok önemli yazarlar, çoğu zaman daha sonra somut yapıtlarını çoğaltan sanayi tarafından çok daha kaba ve ucuz bir biçimde taklit edilecek örnekleri sağlıyorlar -öyle ki, insanlığa karşı olan bir akımın moda yaratıcıları seri yapımı etkilemiş oluyor. Bir başka kesimde, yığınları gözönünde tutmayıp, sadece seçkin bir azınlıkça anlaşıldığı için övülen sanatçı, oyalama sanayinin ortaya sürdüğü aşağılık örneklere yol açmış olur. Sanatçılar ve yazarlar toplumdan kaçtıkları ölçüde aşağının bayağısı bir oyalama sanatı da halkın önüne sürülür. Birtakım sanat düşünürlerinin yeni sanatın üstün niteliklerinden biridir." (2) Fischer'in belirttiği gibi, moda anlayışın seri üretimi ve marjinalliği ülkü edinme, yazın hayatında sıkça görülen bir durumdur. Birinci tip sanatçıya örnek olarak, yani seri üretimi yapanlara, Türkiye tarihinin en yüklü transfer ücretiyle İletişim Yayınevi'ne geçen Orhan Pamuk'un alalacele yaşayacağı **Yeni Hayat**'ı yazmasını gösterebiliriz. Kendini yineler OrhanPamiuk, "iletişim" kurabilmek adına... Marjinalliği ülkü edinen sanatçılara gelince, daha modernizmi tam anlamıyla yaşadığı şüpheli Türkiye'nin gündemindeki post-modernizm tartışmasını ve post-modernist olma iddiasındaki yazarları gösterebiliriz. **Balık İzlerinin Sessizliği** adlı "eseri"yle 1993 **Yunus Nadi Ödülü**'nü kazanan Buket Uzuner post-modernist olduğu iddiasında. "Şizofreni"yi "üst boyutta" yaşayan bireyin düzenle uzlaşamamasını anlattığı kitabı her nasılsa modernizmi sindirmiş Batı Avrupalı yazar Romain Garry'in 'Yılın Romanı"nın tuhaf bir Türkiye uyarlaması. Marjinallik içinde yaşanan toplumun gerçekliğinden uzaklaştığı ölçüde karikatürleştiriyor yazarı. Bu tip üretimlerin, daha doğrusu yeniden-üretimlerin, özgür sanat adına benimsendiği de gerçek. "Modernist", "özgürlük" ve "hakim beğeni" zincirleriyle bezeli burjuva özgür sanatının kendini deşifre edişi de ortadadır. Tabii ki görebilene ya da görmek isteyene...

Bir üstyapı kurumu olarak sanatın analizi

Bir üstyapı kurumu olan sanatın analizi, tabii ki altyapıya bu derece bağımlı ve birebir örtüşen bir ilişkiyle sınırlı değildir. Kendisini yeniden-üretişi ve ideoloji gibi diğer üstyapı kurumlarıyla etkileşimi incelememize yön verecektir. Zaten bu derece gelişkin ve karmaşık bir kapitalist sistemde sanatsal üretimleri incelerken üstyapı kurumları, çözümlemeleri anlamlandırmak açısından daha fazla etkin olacaktır.

Sanatsal üretimde, yazarın ideolojisinin esere doğrudan etki ettiğini belirtmiştim. Bu ideolojik yanılsamalar kendini sanat alanında da gösterir. Sanat akımlarının genel nitelikleri, sanatçının ideojik konumunun bir uzantısıdır. Sanatçının toplumsal ve ideolojik konumunun incelenmesi, kapitalist hegemonyanın açıklanmasında ve burjuva demokrat sanatçının sistem-içi eleştirisinin yönünü belirlemede büyük yarar sağlar. Bu noktada Fischer'in görüşleri, iyi bir kaynaktır: "Kapitalist dünyadaki önemli sanatçıların ortak yanı çevresindeki toplumsal gerçeklerle uzlaşmayı becerememeleridir. Her düzenin sanat alanında (başkaldırıcılar ve suçlayıcılarla birlikte) büyük savunucular da olmuştur; yalnız kapitalizmde belli bir düzeyin üzerine çıkan her türlü sanat bir karşı çıkma, eleştirme ve başkaldırma sanatı olmuştur. İnsanın çevresine ve kendisine yabancılaşması kapitalizmde öylesine ağır basmış, loncalara ve sınıflara dayanan ortaçağ düzeninin zincirlerinden kurtulan insan kişiliğinin hakkı olan özgürlük ve yaşama zenginliği konusunda öylesine aldatılmış, bütün malların piyasa 'meta'ına dönüşmesi, herşeyi kapsayan yararcılık, dünyanın tümüyle ticaret üstüne dönmesi hayal gücü olan herkesi öylesine tiksindirmiştir ki, yaratıcı insanlar başarılı kapitalist düzene büyük bir tepkiyle karşı çıkmışlardır." (3) Fischer'in haklı verilerine rağmen insanın aklı, "Nasıl oluyor da böyle bir tepki kapitalizmin devamına katkıda bulunuyor?" sorusuna takılıyor. Sistem-içi eleştiri ve ideolojik konum, sorumuzu cevaplandırıyor. Kapitalizm ve liberal demokrasi, feodalizm ile karşılaştırıldığında kuşkusuz daha ilerici bir etmene sahiptir, ama o kadar. Yani göreceli ilericilik. Burada da burjuva sanatçısı bir yandan bu değerleri reddetmiş, diğer yandan da bunların yeniden-üretimini üstlenmiştir.

Somutlayıcı bir örnek olarak romantizm

Romantizm akımı konunun somutlaşması açısından yararlıdır. Romantizm kapitalist-burjuva düzenine, "yitirilmiş düşler" düzenine, iş hayatı ve kazancın "bayağılığına" karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketiydi. Kapitalizmin ileri görünen geriliğinden tiksinmiş ve "eski düzen"in özlemini duymuştur. Bütün bağları bir yana iten, bir yandan kendini burjuva düzeninin düşmanı sayarken, bir yandan da -bilinçli olmadan- burjuvaların "pazar için üretim" ilkesini tanıyan "özgür" yazar, ilk olarak romantizmle birlikte ortaya çıkmıştır. Burjuva değerlerine romantikçe karşı çıkışları, sonunda onları derbeder bir yaşayışa iten özgürlük kaygıları bu yazarların eserlerini en suçladıkları şey durumuna, pazara sürülen "meta" durumuna soktu. Ortaçağ kaynaklarından yararlanmış olmasına rağmen, romantizm açıkça bir burju-

va hareketiydi, bugün yeni sayılan birçok tohumlarını daha o zamandan içinde taşımaktaydı. (4)

Romantizm getirdiği eleştiriler, sistemi dönüştürmeye değil de onu yeniden-üretmeye yönelik olduğu için sistem-içi eleştiri olmaktan kurtulamamıştır. Zaten ideolojik konumları bu duvarı aşmasına izin vermez. Bu arada Heine, Lenav ve belki Uhland ve Eidenhriff gibilerini ayrı tutmak gerektiğini belirtmek istiyorum.

İşte burjuva özgür sanatı! Sunduğu eşitliksiz özgürlük kavramının içi kofluğu ortada, ayrıca toplumcu gerçekçiliğe bakışını da netleştiriyor. Burjuvazi sahip olduklarını ve tabii ki özgürlüğünü sömürdüğü proletaryanın sırtından ve özgürlüğünden almaktadır. Kuşkusuz proletarya özgürlüğüne giden her yolu tıkamayı deneyecektir. Bunu da ya toplumcu gerçekçiliği karalamakla ya da bu yolda ilerleyen sanatçıyı içi boşaltılmış bir şekilde lanse etmekle sağlayacaktır. Nâzım Hikmet'e yönelik çalışmaları bunun en büyük ispatadır.

Sonuç olarak böyle bir temeli ve ideolojisi olan insanların, toplumcu gerçekçilige fakir edebiyatı olarak bakmaları son derece olağandır. Önemli olan marxistlerin bu ideolojik yanılsamalara kanmamasıdır. Bu noktadan hareketle, özeleştirinin marxist analizi daha da yetkinleştireceğini gözönüne alarak, marxist literatürün bazı yanılsamalarına değinmek gerektiğini düşünüyorum. Kapitalizmi ve sunduklarını incelerken gözardı edilen, kendi ideolojik özeleştirisi ile konumunu güçlendirmesi ve bu sayede sağladığı "rıza" olgularını iyice belirginleştirmek bir zorunluluktur.

Açacak olursak kapitalizm, progapandasını bazen açıkça fakat genellikle ve sıklıkla ideolojik yollardan yapar. Bu da sunduğu sakatlıkların bilinçsiz yığınylarca kolayca kabullenilmesi sonucunu doğurur. Bu sanatta da böyledir.

Öte yandan marxist estetik, toplumsallaşmak adına, ajit-prop yönteme fazlaca yüklenerek daha doğrusu, ajit-prop'u, bir araç olarak değil, toplumcu gerçekçi sanatın kendisiymiş gibi görerek kendini sınırlamış ve hegemonyanın yani rıza üretmenin karşısında ağır yenilgiler almıştır.

Marxizmi basit altyapısal verilere indirgeyerek, sanatsal üretimin özgüllüğünü gözardı etmiştir. Şöyle ki bir sanat eserinin içermesi gereken yaratıcılığın eksikliği, marxist literatürün kısmen güdük kalmasına sebep olmuştur.

Hemen belirtmek gerekiyor, bu, büyük bir genellemeyi değildir. Ne var ki bu yöndeki genel kanı, marxizm önündeki ciddi engellerden birisidir. Kapitalizmi eleştirirken, onun hatalarına düşmemek gerekir. Bunun için de kafamızda oluşturduğumuz sınırları ki bu da marxizmi tam olarak içselleştirememenin sebep olduğu kanısındayım, yıkmak gerekiyor.

Notlar:

1. Marx, Engels, Lenin; **Sanat ve Edebiyat,** Ekim Yay.
2. Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği,** Kuzey Yay.
3. Ernst Fischer, a.g.e.
4. Ernst Fischer, a.g.e.
(*) Burada siyasal mesajtan kastım yazarın ideolojisidir.

Asiye

Annesi, babası
iki kardeşi
kahvede üç beş arkadaşı
bir de Asiye'si vardı sevdiği.
Kendi gibi değildi öyle
Asiye çok farklı
Beyazıt'ta okuyor,
üniversiteli.

Akşamları Asiye'nin yolunu gözlerdi,
kahvenin önünde.
-Asiye bazı akşamlar hiç gelmezdi.-
Yok öyle asılmalar, takılmalar, laf atmalar filan.
'Takılanı şişlerim ulan!
Her ne kadar dökmediysek de içimizi
erkeklik işte,
sevdi mi de erkek gibi sevmeli be!'

Düşünde Asiye'yi görürdü hep.
Saatler boyu konuşurdu
kuşlardan, doğadan, güzelliklerden.
Kaç kere annesi uyandırdı uykudan,
uykusunda konuşuyor diye.
Bunun dışında, bırakamadığı samsun sigarası
ayda bir akşam arkadaşlarıyla içki âlemi
-kumar denmez- ellibir partileri
kötü alışkanlıkları olarak
sayılamazdı.

Kötü alışkanlığı yoktu ama öyle
hiç de ilgilenmezdi Filistin savaşıyla,
Kürt meselesiyle, demokrasiyle filan.
Hatta insanların gözaltında kaybedildiğini
Asiye kaybolmadan öğrenemedi.

Sertan Batur

Görünüm

kar yağıyor
kanıyor yarası yüreğimin

sarıyor çocukları tatil sevinci bembeyaz
başlıyor ders aynı saatte siliniyo "oya ali'yi seviyo" tahtadan
aynı saatte yola düşüyor ocağa inen madenci
çaycı kadın aynı saatte getiriyor kahvesini müdürün
aynı saatte kalkıyor iskeleden vapur perondan tren
oltada balık aynı saatte çırpınıyor galata köprüsü'nde
aynı saatte susmuyor gazete telefonları susmuyor
bir yolcu otobüsünde şöför uyuyor aynı saatte karışıyor rüyasına fren sesi
aynı saatte kimbilir nerede şafak söküyor
karısına el sallıyor dostuna giden adam dudaklarında bir gülücük
aynı saatte metin öldürülüyor sabancılar basılıyor
biryerlerde mutlaka akşam oluyor

- kırmızı bir gül bıraktı kocca miteran. metin karşıladı ölümü. turlar başladı
hükümet yok olsa ne yazar. kederli bir türkü gibi öksüz onno'nun şarkıları.
piyer loti'de onat'ı mı gördüm kasketine kar yağıyor sanki eyüp parkına
bakıyor. ocaklarımız söndürülüyor ocaklarımız. marmarisli salvador deli
resim yapar karartır tuvalinin akını. şapşal gülüşlü şaban doldurur odaları
sever çocukları. sarar sinsi tuzaklar sokakları eyvah nasıl da alıştık.
borsa yükselir faiz tırmanır kimin için. alaman markı kırkbin doları sorma.
semih efekareyle alıyor son sayısını gamzesi düşüyor beyaz benekli topa.
bir oğulun soğuyan sıcaklığına kan damlıyor bir ananın ciğerinden. güneş
yine doğmuyor mahpushanelere neredeyse. renkli camda beşyüzlü haberler
palavradan geçilmiyor. biz bu filmi görmüşmüydük kaptan yoksa bir düş mü
sahnelenen. yüzümüzün bir yanı osmanlı entrikası oy aman. hep faili meçhulde
kırılır kanadımız. sis basmış umudumuzu -

tatil sevinci sarıyor çocukları bembeyaz
başlıyor amerikan başkanının gösterisi bosna'da
aynı saatte dimitra liani yine çıplak andreas hasta
çeçenistan kan gölü saldırıyor rusya saldırıyor
torino'lu hakan aynı saatte yeni fıkralar anlatıyor
aynı saatte romaryo'nun bir volesi direkte patlıyor roma da
hukuk devletinin başı yarılıyor ankara'da polis devletinin şutuyla

kar yağıyor
yarası kanıyor yüreğimin

dönüyor dünya
dönüyor dünya sürüyor hayat
kar yağıyor kar
metin üşüyor mudur

İdris Atmaca

felsefe sözlüğü

Derleyen: Aylin Kılıç

Kaynak: Orhan Hançerlioğlu
Felsefe Ansiklopedisi

Madde

Etimoloji

Dilimizde iç anlamını dile getiren "öz" deyiminden "öze değin" olarak türetilmiştir. Batı dillerindeki karşılığı Hint-Avrupa dil grubunun ana anlamını veren "matr" kökünden türemiştir. "Öze değin" anlamına "materia" karşılık gelmektedir ve evrenin ana, temel yapı gereci olarak tasarımlanmıştır. Meatafizik varsayımlarda madde, evrenin yer kaplayan ve her kalıba girebilen bir töz olarak düşünülmüştür. Böyle bir tanımın Osmanlıcadaki karşılığı "cevher" kelimesidir. Çoğunlukla "bir şeyi oluşturan öğe" olarak tanımlanmıştır.

Antikçağ Yunan felsefesinde "insan emeğinin yöneldiği nesne" anlamında "hyle" kelimesi kullanılmış ve Latince "gereç" anlamına gelen "materies" sözcüğüne çevrilmiştir. Maddenin, somut biçimler dışında, idealist felsefede olduğu gibi değişmeyen temel bir töz olarak var bulunmadığı 19. yy.'da diyalektik çözümlemeyle anlaşılmıştır. Madde ancak sonsuz çeşitte ama mutlaka somut biçimler halinde varolur.

İlkçağda

Hint, Çin ve benzeri köleci toplumlarda evrenin bir ana gereçten yapılmış olduğu ileri sürülmüş, böylelikle madde kavramı "her şeyin ondan yapıldığı bir gereç" anlayışı içinde belirmiştir. En eski Çin düşüncelerinde insanın temel beş duyumunun maddelerden yansıdığı ve evrende negatif ve pozitif ilkel parçacıkların varolduğu biliniyordu. İlkçağ Hint metinleri "veda"lada evrendeki her şeyin toprak, ateş, su ve hava maddelerinden yapıldığı, her maddesel öğenin ilksizlikten var bulunan atomları çeşitli oranlarda birleşerek varlıkları meydana getirmişlerdir. Canlı varlık ölünce bu bileşim dağılarak atomlar geldikleri yere, yani doğaya dönerler.

Antikçağda

Yunanlı filozoflar varlığın kökünde bir "ilk madde" düşünmüşler ancak böyle bir düşüncede tanrısal ve ruhsal bir ilkeden yola çıkmamışlardır. İlk Yunan düşünürleri doğayı gözlemlemiş, doğa sorularının cevaplarını yine doğada aramışlardır. Antikçağda ilk filozof olarak Thales bilinir. Thales'e göre bu ilk madde **su**ydu. Doğada her şeyi canlandıranın su olduğunu gözlemlemiştir. Madde'yi onu canlandıran bir güçle birlikte tasarlamıştı ve bu güç de suda bulunuyordu. Bu yüzden Thales'e ve onu izleyen Milet'li ilk materyalistlerin öğretilerine canlı maddecilik (Hylozoisme) adı verilir. İkinci Miletli Anaksimandros'a göre varlıkların sonsuz çeşitliliği içinde ilk maddeyi doğrudan algılamak, görmek mümkün olamayacağı için ona sonsuz, sınırsız ve belirsiz anlamlarında "aperion" adını verdi. Aparion bir çok varlıksal durumlara geçebilirdi, (Su, hava, tahta vb.) belli maddeye bağlamak doğru değildi. Anaksimandros'un operion tanımı madde kavramını somuttan, soyuta geçirmesi bakımından ileri bir aşamadır. Ayrıca bu operion'da bütün zıtlıkları içinde taşıdığını ileri sürmesi diyalektiğin ilk şartının keşfedilmiş olmasıdır. Ona göre bu karşıtlıklar çeşitli olgu ve olaylar varlık nedenidir.

Thales'in öğrencisi Anaksimenes, Anaksimandros'un soyut operion tanımını tekrar somuta döndürmek istemiş ve ilk madde'ye "hava" demiştir. Soluğumuz bizi nasıl canlı tutuyorsa hava da evreni canlı tutar ve devamını sağlar. Çeşitli varlıkların meydana gelişi de bu havanın sıklaşıp, seyrekleşmesiyle olur. Burada 'canlılık' anlamında ve madde niteliğinde bir ruh kavramını buluyoruz.

Dördüncü sıradaki Miletli Heraklitos; madde kavramını çok daha ileri boyutlara getirir. Şöyle der; "Maddenin ne başı, ne de sonu vardır. O sürekli ve ritmik bir hareketin ayrılmaz parçasıdır. Bütün varlıklar için geçerli ve zorunlu olan bu düzen tanrılar veya

insanlar tarafından yaratılmamıştır. Başı ve sonu olmayan bu "ateş" yandıkça bu düzen sonsuza dek varolacaktır." Herakleitos'a göre doğa olayları sürekli olarak kendi karşıtlarına dönüşürler, karşıtlar bir ve aynı şeylerdir, biri değişerek ötekileri olur. En güzel uyum bu karşıtların savaşından doğar ve bu çatışma evrenin yasasıdır. Herakleitos'a göre insan ruhu da bir maddedir ve ateşin geçiş durumlarından biridir. Herakleitos kuramını Pitagoras ve Elealılara karşı savunarak geliştirmiştir. Pitagoras, Parmenides, Zenon ve Elealılar maddeyi yadsımamakla birlikte idealist bir öğreti geliştirerek hareketi, değişirliği yadsımışlar, madde anlayışına hiçbir şey katmamışlardır.

Empedokles ise evrendeki varlıkları dört maddesel öğenin (hava, su, ateş, toprak) çeşitli oranlardaki karışımı olarak düşünmüştü. Empedokles kendinden önceki canlı maddecilerin ilk maddelerinin yanına, toprağı koyarak bir sentez yapmıştır. Doğumlar bileşimler, ölümlerse ayrışımlardır. Yani bu bileşimlerdeki nicelik farkları, sonsuz nitelik farkları olan maddeleri meydana getiriyordu. Bu bileşim ve ayrışımları doğal bir itme-çekme gücü yapıyordu. Empedokles buna sevgi ve nefret demişti.

Leukippos-Demokritos ikilisinin atom öğretileri antikçağın madde anlayışında önemli bir aşamadır. Bu ikiliye göre "bütün doğal olayların temeli bölünmez (Yunanca Atomos) maddesel parçacıklardır. Bunlar birbirlerinden ancak nicelikleri, uzaydaki durumları ve bileşim düzenleriyle ayrılırlar. Hareket, maddenin özelliğidir. Bütün doğa olayları bu hareketle olur. Madde başlangıçsız ve sonsuzdur. Yoktan varolamaz ve yokolamaz. Ancak dönüşür." Bu öğretiler maddenin yokolmadığı ve enerjinin korunumu kanunun ilk dahice tohumlarıdır.

Bu dahi ikiliyi Epikuros izler. Felsefi amacı kişinin mutluluğunun, boş gevezelikleri bırakıp doğaya dönmek ve onu iyi tanımaktır. Çünkü insan doğanın parçasıdır ve aynı işleyiş yasalarına bağlıdır. Bu da madde anlayışını geliştirip açıklamakla olacaktır. Epikuros öğretisini Platon ve Aristoteles idealizmine karşı savunmuştur.

Platon ve Aristoteles maddeyi yok sayamamış, olumsuzlamak ve küçümsemek anlamında da olsa üzerinde düşünemeden edememişlerdir. Platon ve Aristoteles'e göre madde, kendisine anlam kazandıran ide ve biçim'in dışında ve bağımsız düşünülürse belirsiz bir şeydir. Madde temelde yokluktur, idenin kendisine vereceği biçimle varlaşır: Madde bir hiyerarşiye bağlıdır.

Madde biçimin karşıtıdır ama her biçimde maddesel bir yan da vardır. Aristoteles biçimi maddesiz düşünemiyordu, ne maddesiz biçim, ne de biçimsiz madde olabilirdi. Her şeyin bir ilk biçimi ve ilk maddeleri olması gerektiğini düşünüyordu. Sonunda bu ilk biçimli maddeye "hyle" adını verdi. Bu arap felsefesine "heyula" olarak geçti. Yani Aristo'nun 'hyle'si biçim gibi temel ve ilksizdir.

Bununla beraber Aristo maddeyi yetkin saymaz. O bir potansiyel gereçtir, kendisini yetkinleştirmeye çalışan biçime direnir. Platon'un ve Aristo'nun madde tanımından maddeyi kafamızda şöyle tasarlayabiliriz: Tamlığa ve yetkinliğe direnen kaba, durgun, çirkin ve biçimsiz, budala, geri zekalı, varlığı yadsıyan, oransız, olumsuz ve benzeri... Nitekim bütün ortaçağ boyunca zavallı madde böyle tanınmıştır.

Ortaçağda madde

Ortaçağ metafiziği patristik ve skolastik dönemlerinde, tümüyle Platon ve Aristoteles felsefesinin etkisi altındaydı. Ortaçağ skolastiklerine göre de, madde biçimin zorunlu dayanağı olan ve onu somutlaştıran tanımsız ve belirsiz bir öznedir. Bu çağın bilimi teoloji, dinbilimdir. Bu çağın felsefi sorunu, madenin kendiliğinden haraket ettiğini egemen din açısından benimsemek mümkün olmadığı için, maddenin nasıl hareket ettiğini bulmaktı. Aristo'dan daha Aristocu Aquinolu Thomas şöyle der, "hareket eden her şey başka bir şeyin etkisiyle hareket eder. Her şeyi hareket ettiren, kendisi hareket etmeyen, en büyük hareket ettirici tanrıdır. İnsan duyumlarıyla bunu kendisi ister, arar ve tanrıyı bulur. Çünkü insan aklı sonsuza gidemez."

felsefe özlüğü

İslamda

İslam felsefesinde madde yaratılmış bir varlıktır. Zamanla sınırlıdır, uzayda da yer kaplar. Manevi olanın karşıtıdır. Gelip geçici ve ölümlüdür. Sonsuz olan ruhsal, manevi olandır. Madde, maddesiz bir öz olan tanrının belirme biçimleridir. Bazı İslam filozoflarına göre madde dünyaya inen ruhun (ruhsal ışığın) koyulaşmış ve kararmış bir görünüşüdür. Yani ruhun karşıtı değil, onun kararmış bir türevidir. Arıtmakla yeniden ruhlaşır, ışık olur göğe yükselir. Tasavvuf felsefesinde insanın nefsini arıtıp, terbiye edip, temizlenip, şeffaflaşması, göğe yükselip vahdete kavuşması, geldiği yere dönmesi, burada temelini bulur.

Elbette islam felsefesinde maddenin ilksiz ve sonsuzluğunu savunan, maddeciler (maddiyû) bulunduğu gibi maddeyi zaman sayan maddeciler de vardı (Dehriyyûn). İbnî Rawendi islam maddeciliğinin kurucusu sayılır.

Yeniçağda

Ortaçağ'ın dinsel felsefesinden arınmış görece özgür felsefe vardır. Bu çağda madde ruh'un karşıtıdır. Bu çağın düşünürlerinden biri olan Descartes; Platon'la başlayan ve hristiyan skolastiği boyunca devam eden ruh-madde ikiciliğini ve karşıtlığını yeniçağa taşımış, kendi ikiciliğinde sistemleştirmiştir. Maddeyi yer kaplayan bir töz olarak tanımlamıştır. Ona göre madde ve ruh bir biçimden ayrı alanlardır ve birbirinden bağımsız incelenebilirler. Bu ikici öğretiyle yeniçağda hem ruhçuluk hem de maddecilik gelişmiştir.

Gassendi; Demokritos'un atomculuğunu yeniçağda yeniden ele almış ve işlenmiştir. Canlı maddeyle cansız madde ayrımı yavaş yavaş ortadan kalkmaya ve bunların tek ve aynı şey olduğu kabul edilmeğe başlanmıştır.

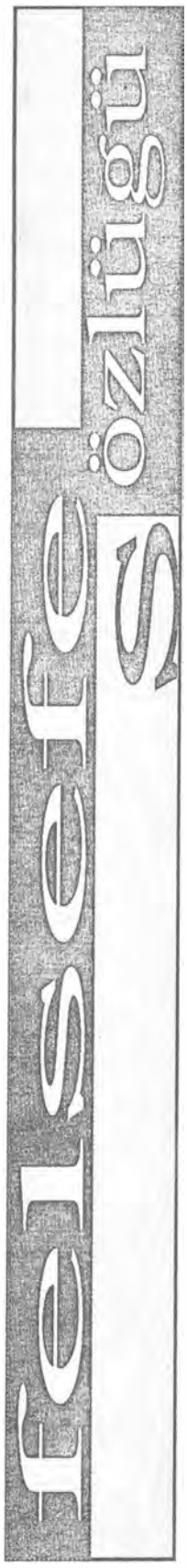
Leibniz'in ruhsal atomları, maddi atomların yerine geçer. Ona göre; biz nesneleri açıkça algılayabilseydik madde diye bir şeyin olmadığını anlardık. Madde, ruhsal atomların karışık ve bulanık görünüşünden başka bir şey değildir.

Kant'a göre madde uzayı dolduran bir hareket ettiricidir. Olayların her türlü değişiklikleri sırasında o değişmez ve bağımsız olarak kalır. Ne azalır ne çoğalır. O çağın pek çok bilgini gibi Kant da maddeyi doğal nitelikleri bilinen 92 element olarak anlıyordu. Ünlü fizikçi Newton da maddeyi; sert, kıvrılmaz, aşılmaz, içine girilmez maddecikler olarak tanımlamıştır.

Metafizikte

Metafizikte madde, kitlesi olan, harakatsiz ve eylemsiz, durgun ve değişmez, her uzay ve her zamanda aynı kalan bir töz olarark ele almış ve onun böyle olduğundan kuşkulandığı her zaman da onu yoksaymıştır. Varlıkları oluşlarının dışında soyut ve donmuş olarak görmek, metafizik düşünce sisteminin özelliğidir. Madde denen bir nesnenin varolmadığını ileri süren ünlü İngiliz Berkeley de şöyle der. "Hele bir kez maddeye evet densin, tanrının madde olmadığını kimse kanıtlayamaz." Ona göre madde olması demek, tanrı olmaması demek. Madde bu yüzden yoktur. Çünkü tanrı vardır ve evrenin düzenini açıklayabilmek için mutlaka varolmalıdır. İdealist Bertrand Russell da madde anlayışını şöyle dilegetirir. "Her günkü anlamında maddeyle, zihne karşı olan bir şeyi, yer kaplayan ve bilince yetenekli olmayan bir şeyi söylemek isteriz..."

Son söz Berkley'de; "Benim tarafımdan gerçekte algılanmadıkları ya da başka yaratılmış bir ruhun zihninde varolmadıkları sürece tasarımların ya hiç varolmamaları ya da öncesiz, sonrasız bir ruhun zihninde varolmaları gerekir". Günümüzde de sürüp giden metafizik anlayış ufat tefek ayrımlarla bu kanıdadır.



Diyalektikte

Madde; bilinçten bağımsız olarak varolan ve duyumlarla algılanarak bilinçte yansıyan tüm nesnel gerçekliği dilegetiren felsefi bir kavramdır. Bu tanım madde anlayışına büyük bir açıklık getirmiştir.

a) Sonsuz çeşitlilikteki somut biçimler dışında değişmez bir töz olarak tasarımlanan madde anlaşyışı temelinden yıkılmıştır. Madde somut biçimler halinde varolur ve çeşitliliği sonsuzdur. Bu somut biçimler dışında temel töz olan bir madde yoktur. Biçimler değiştiği halde değişmeyen temel töz yoktur. Somut biçimlerin dışında özdek aramak; elma, armut, kiraz gibi meyvelerin dışında bir "meyve"yi aramaya benzer.

b) Fizik bulgularının özellikle Einstein'in gösterdiği gibi madde hareket ve zaman-uzaydan ayrılamaz. Hareketsiz ve zaman-uzaysız bir madde tasarımlamak imkansızdır. Madde kendiliğinden hareketli ve gelişkendir. Bundan dolayı değişmez madde, yani hareketli olmayan madde tasarımı yanlıştır.

c) Maddeyi somut formların nitelikleri ve özellikleriyle aynılaştırmak da yanlıştır. Çünkü bu somut biçimler (formlar) sonsuz çeşitliliktedir. Bu yüzden maddenin somut biçimlerini değil bizzat maddenin kendisini felsefi bir kategori olarak açıklamak gerekir. Somut biçimlerdeki özellikler ve nitelikleri, nicelikleri bilimin konusudur. Maddeyi bu somut yapılarla aynılaştırmak ve indirgemek yanlıştır. Çünkü madde sonsuz çeşitlilikte somut biçimlerde sonsuz özellikler ve nitelikler gösterir.

Diyalektik maddecilikten önceki maddecilik, madde deyiminden, fiziksel cisimleri ve bunları meydana getiren atomsal parçacıkları anlıyordu. Bu anlayış eksiktir. Çünkü madde, sardece cisimleri meydana getiren küçük parçacıklar değil, bütün kozmik evren, nebülozlar, gezegenler, elektromanyetik ve nükleer alanlardır. Maddenin yapısı son derece karışık, birbirine dönüşebilen, kesintisiz ve süreklidir. Pozıtron ve elektron gibi zerrelerin yokolarak ışık kuantaları, fotonlar meydana getirdiğine bakıp madde yokoluyor korkusuna kapılanlar bu ışık kuantalarıyla fotonların yeniden pozitron ve elektrona dönüştüğünü görerek şaşırmışlardır. Bu maddenin yokolması değil, durum değiştirmesidir. Madde ne yoktan yaratılabilir, ne de yokedilebilir. Sürekli olarak değişir. Bir halden başka bir hale geçer. Evren, bu sürekli ve sonsuz değişimin tarihsel süreci içinde gerçekleşmiştir. İnsanın meydana gelmesiyle madde özel bir yetkinleşmeyle bilinç adı verilen yeni bir özelliğini ortaya koymuştur. Bilinç maddenin bir özelliğidir. Ama bilinci ne maddeyle aynılaştırabiliriz ne de tamamen koparabiliriz. "Elma da bir ağacın ürünü olduğu halde yediğimiz ağaç değil elmadır." Nitekim bilinç de yığınlara işleyen bir ideoloji biçiminde oluşarak maddesel bir güç haline gelir, toplumu etkiler ve değiştirirler. Bu etki ve değişiklik yeni üretim ve tüketim araçları, binalar, makineler ve benzeri maddi nesneleri meydana getirir. Bu maddi nesnelerin üretilmesinde insan bilincinin gelişimi sözkonusudur. Bu ürünler bir karşılıklı etki sürecinde bilinci etkileyerek yeni kuramlara, yeni dönüşümlere ve sonuç olarak yeni maddi ürünlere yolaçarlar. Bu büreç sonsuzdur. Hareket maddenin varlık biçimidir. Hareketsiz madde veya maddesiz hareket mümkün değildir. Tek hareket biçimi mekanik hareket değildir. Sonsuz çeşitlilikte hareket ve dönüşüm vardır. Maddenin kendisi gibi hareketi de sonsuzdur. Maddenin ve hareketin çeşitli biçimleri birbirlerine bağımlıdır, birbirlerine dönüşebilirler. Örneğin termik süreçler kimyasal süreçlere, ışıksal süreçlere veya fiziksel süreçlere dönüşebilir. Maddenin hareket biçimleri inorganik evren, organik evren ve toplum olmak üzere üç ana biçimde sınıflandırılır. Bu üç hareket içinde pek çok hareket türü vardır.

Maddenin ve hareketin tarihsel gelişmesine, en yalın biçimlerden en karmaşık biçimlere kadar egemen olan yasalar, eşdeyişle insan bilincinden bağımsız ve insan içinde zorunlu belirleyiciler vardır. Albert Einstein "Algılayıcı insana karşı bağımsız bir dışdünyanın varlığı bütün bilimlerin temelidir" der.

GERÇEK SANAT YAYINLARI

Adres: Kuledibi, Büyükhendek cad. No: 7, Şişhane/ İstanbul
Telefon: 0212- 293 90 07 Faks: 0212- 245 48 04

Gülen Aktaş
Afşar Timuçin
Aydın Hatipoğlu
Eray Canberk

A.KADİR

MEHMED KEMAL

1- Tükenmez
2- Gene Aynı Tangolar

ŞÜKRAN KÜRDAKUL

1- Zindandaki Şair
2- Şairce Düşünmek

HASAN İZZETTİN DİNAMO

1- Anadoluda Bir Yunan Askeri
2- Nazım'dan Meltemler
3- Tuyuğlar
4- Sübyan Koğuşu

KEMAL BAYRAM

1- Mihrican
2- Mevsimsin Pembe

RUŞEN HAKKI

1- Canevimden
2- Umudun Çiçeklendiği Günler
3- Üretimde Sevda
4- Kentin Konukları

BEDRETTİN AYKIN

1- Yaralı İlkyaz
2- Sevda Sureleri

CAFER YILDIRIM

1- Türküler Kimin İçin
2- Bir Firariye Umut

MÜŞTAK ERENUS

Sermaye Destanı
Önce Umut Vardı

SENNUR SEZER

Afiş

İSMET KEMAL KARADAYI

1- Hukukun Gerçekleri
2- Dipnotlu Şiirler
3- Ve İyi Günler Hepinize
4- Söz Gümüşse
5-Sosyalizm, Aşk ve

FİRUZAN TOPRAK

1- Balonlar
2- Haykırmak

HASAN HÜSEYİN YALVAÇ

1- Erek Torna Atölyesi
2- 770 Gün Türküleri

ABDULLAH RIZA ERGÜVEN

1- Sonsuz Değişim
2- Evrenbilim
3- Üniversa-Kozmik
4- Başka Dünyalar
5- Evren ve YaratI
6-Işığa Bir Adım
7-Yaşamak Uğruna

HAYDAR EROĞLU

1- Ağlar mısın Güler misin
2- Selâm Olsun

İBRAHİM EROĞLU

1- Sevgimi Siper Yaptım
2- Kırık Zeytin Dalı ülkem

SÜLEYMAN ŞAHİN TAR

Onlar

YILMAZ ELMAS

1- Sorunlarıyla Çocuk
2- Sorunlarıyla Öğretmen

FİKRET OTYAM

Ey Samandağ Samandağ

BEHZAT AY

1- Atatürkten Sonra
2- Çırılçıplak Yüreğimle

BALABAN

1- İz
2- Kalıba Sığmayanlar

ÖMER NİDA

1- İşçi Tiyatrosuna Doğru
2- Yarın Biz Konuşacağız
3- Kadın Romancılar

GÜNGÖR GENÇAY

1- Vurgunsuz Sabahlara Uyanmak
2- Sabah Rıhtımı
3- Kısacalar
4- Askercilik
5- Sataşmalar
6- Ağmalar
7-Denize Akan Yangın

MUZAFFER ARABAL

Gün Sonu

FEHMİ ERUÇAR

1- Şafak Çocukları
2- Uzay Çocukları
3- Güneşin kanatla-rında Lorke

HİKMET KIVILCIMLI (Emin Karaca)

Edebiyat-ı Cedide

HÜSEYİN TOPÇUGİL

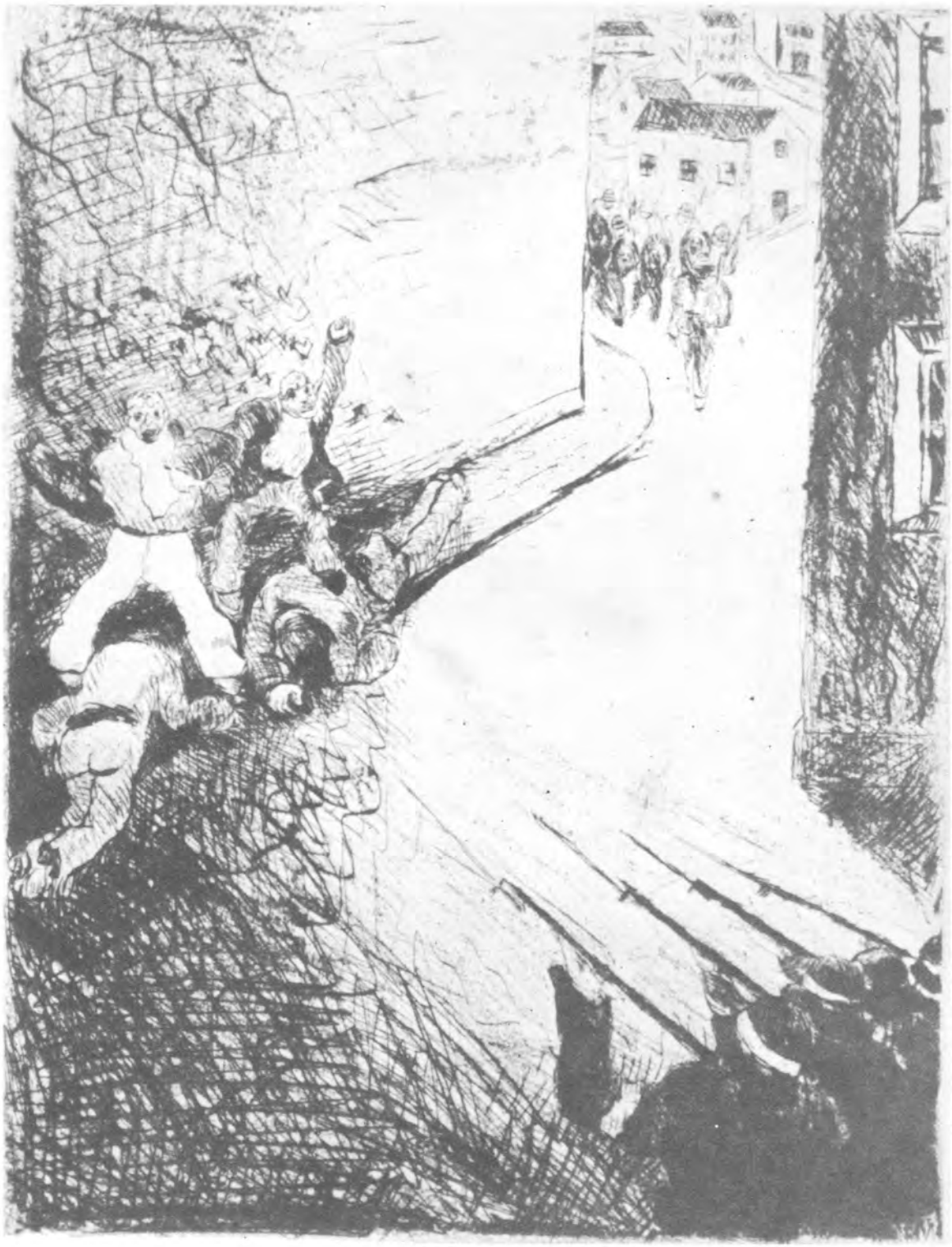
Tohumdaki Sancı

HÜSEYİN DİLMEN

Kirli Eylül

ENVER ATILGAN

Yaşam Demişiz Adına

OSMAN BOZKURT

1- Kırmdaki Resim